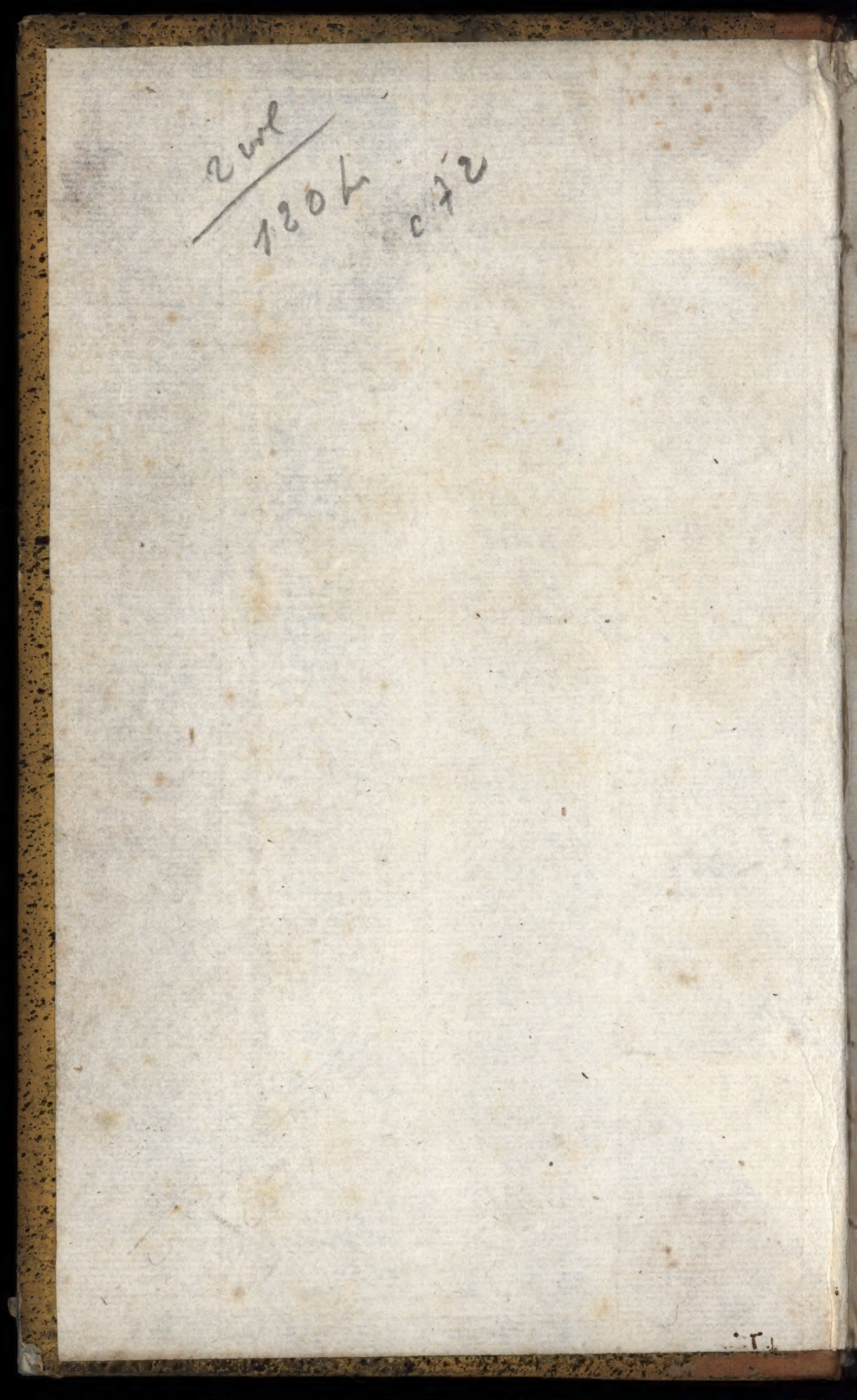




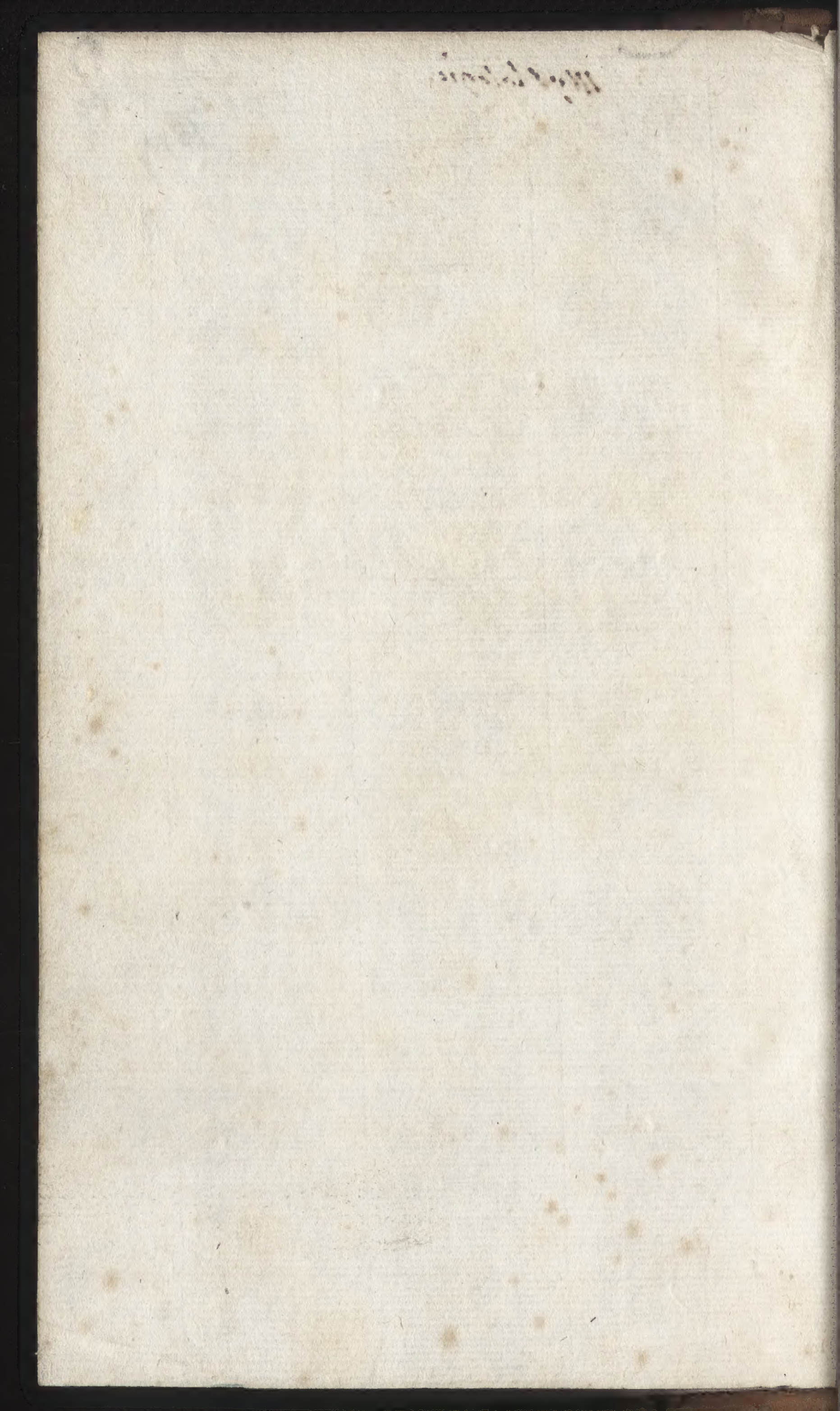
Mythologie

DE

L'ALLÉGORIE

TOME PREMIER.

(Jansen)



# DE

# L'ALLÉGORIE.

---

TOME PREMIER.

*Cet ouvrage se trouve chez les libraires suivans.*

A Amsterdam, chez l'Héritier C. N. Guérin.
A Basle, chez J. Decker.
A Berlin, chez Metra.
A Breslaw, chez G. Th. Korn.
A Francfort sur le Mein, chez Eslinger.
A Genève, chez Paschoud.
A Hambourg, chez Fauche et compagnie.
A la Haye, chez J. Van Cleef.
A Konigsberg en Prusse, chez F. Nicolovius.
A Lausanne, chez Durand l'aîné et compagnie.
A Manheim, chez Fontaine.
A Milan, chez Barelle, fils.
A Moscow, chez Riss et Saucet.
A Naples, chez Marotta.
A Strasbourg, chez Treutell et Wurtz.
A Vienne, chez J. V. Degen.

# DE L'ALLÉGORIE,

OU

# TRAITÉS

## SUR CETTE MATIÈRE;

PAR

WINCKELMANN, ADDISON, SULZER, ETC.

---

RECUEIL utile aux Gens de lettres, et nécessaire aux Artistes.

---

TOME PREMIER.



A PARIS,

CHEZ H. J. JANSEN, IMPRIMEUR-LIBRAIRE, RUE DES PÈRES, N°. 1195, F. G.

---

AN VII DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇOISE.

# ESSAI
# SUR L'ALLÉGORIE,
## PRINCIPALEMENT
## A L'USAGE DES ARTISTES;

Dédié à la Société royale des sciences de Gottingen.

PAR WINCKELMANN.

---

ὧδε εγραψαμεν, καθοσον ην εφικτον.
THEOPHR., *de sign. pluv.*

---

# AVERTISSEMENT.

DANS les mémoires sur la vie et les ouvrages de Winckelmann, M. Huber s'exprime en ces termes sur l'ouvrage que nous publions aujourd'hui : « Un des ouvrages « allemands le plus considérable de Winc- « kelmann, après son *Histoire de l'art*, « c'est son *Essai sur l'allégorie, à l'u-* « *sage des artistes*, écrit qui parut à Dres- « de, en 1766. Il suffira de dire que les « matériaux qui ont servi à la construction « de ce nouvel édifice, sont tirés en grande « partie de sa *Description des pierres gra-* « *vées* du baron de Stosch; mais on trou- « vera aussi qu'il a de nouveau médité son « sujet, et qu'il l'a considérablement aug- « menté, en lui donnant une autre forme. »

En effet, cette forme étoit l'unique moyen de rendre les recherches et les explications, qu'avoit données Winckelmann, utiles aux gens de lettres et nécessaires aux artistes. C'est ce qui nous a engagés de les traduire avec toute la fidélité dont une longue étude de la langue allemande a pu nous rendre capable. Mais comme l'auteur n'a pas traité expressément des allégories numismatiques, on a cru devoir ajouter ici la traduction du traité du célèbre Addison sur ce sujet, et on espère que cet écrit ingénieux a peu perdu en passant dans notre langue. D'ailleurs on désiroit depuis longtems de l'y voir traduit. Quelques dissertations relatives aux anciennes divinités, considérées toujours du côté de l'allégorie et du symbole, terminent cette édition; et nous nous flattons qu'elles y ajoutent un nouveau prix, ainsi que les réflexions de M. Sulzer et celles d'un journaliste allemand. Ce que dit ce dernier critique nous dispense de faire plus

particulièrement l'éloge de l'*Essai* de Winckelmann. Les artistes ne sauroient trop le lire et le consulter : que de fautes ne leur épargnera-t-il pas dans la composition de leurs ouvrages ? et que d'idées agréables ne doit-il pas leur faire naître ? C'est principalement pour eux que nous avons travaillé : s'ils en profitent, l'objet de Winckelmann sera rempli, et nous nous estimerons heureux d'y avoir concouru.

---

# PRÉFACE

## DE L'AUTEUR.

Je n'ai publié aucun de mes ouvrages avec plus de crainte que celui-ci : n'ayant pu atteindre le but que je m'étois proposé, je prévois, avec raison, qu'il ne répondra pas à l'idée qu'on aura bien voulu se faire de mon travail. Comme je n'ai pu donner un répertoire complet de représentations allégoriques pour tous les cas possibles à ceux qui pourroient en avoir besoin, je dois me borner à indiquer ce que je suis parvenu à découvrir en ce genre chez les anciens et chez quelques modernes : j'y ajouterai quelques observations sur la meilleure méthode de composer de nouvelles allégories dans l'esprit de l'antiquité.

Je me flatte d'avoir épuisé la matière quant aux figures allégoriques indiquées dans les

écrits et employées sur les monumens des anciens ; et, quelqu'incomplète que puisse paroître cette collection, elle prouvera du moins à ceux qui seroient tentés de traiter la même matière, combien il est difficile d'y réussir de manière à ne laisser rien à désirer. Voilà le motif qui m'engage à publier cet essai. Ceux que des circonstances heureuses favoriseront mieux que je ne l'ai été pour se livrer de bonne heure à cette étude, en puisant chez les auteurs anciens, suppléeront aisément à ce qui pourra m'être échappé dans mes recherches.

La découverte d'anciens monumens de l'art est la voie la plus sûre pour trouver de nouvelles représentations allégoriques ; mais comme des collections de ce genre exigent beaucoup de tems, ce ne seront que nos neveux qui pourront enrichir l'allégorie des trésors enfouis que le travail ou le hasard feront découvrir par la suite des tems.

Si les savans, et les antiquaires même, s'étoient plus attachés à l'art qu'ils ne l'ont fait jusqu'ici, l'allégorie auroit certainement reçu un grand accroissement par les anciens monumens découverts dans ces derniers tems ;

mais lorsque le hasard fit entreprendre les fouilles à Rome, il y a environ deux siècles, on n'y montra aucune estime pour les ouvrages mutilés, dont la plupart furent employés à faire de la chaux; malheur qu'éprouvèrent même de grandes compositions assez bien conservées, dont Pirro Ligorio en a cité plusieurs dans ses manuscrits déposés à la bibliothèque du Vatican. D'ailleurs, les savans ne s'attachèrent alors qu'aux monumens, dont les sujets étoient faciles à expliquer, et le jour que l'étude de l'art peut jetter sur cette matière, ne les éclairoit pas encore.

Au reste, je suis loin de prétendre qu'il soit impossible de tirer un jour des monumens, de nouvelles lumières, même relativement à l'allégorie; mais on n'y parviendra toutefois qu'en examinant de petits détails peu importans en apparence, que l'amateur et l'artiste ont coutume de négliger. Deux observations de ce genre concernant la forme des oreilles des têtes antiques, peuvent inviter à de pareilles recherches; je les place ici parce que la seconde pourroit être utile à l'allégorie.

La première de ces observations a pour objet le prétendu signe caractéristique par lequel on reconnoît, au moyen des oreilles, les têtes de déesses, que le savant Buonarroti croyoit avoir trouvé (1). Cet écrivain, qui, plus que ses prédécesseurs, a fait de profondes recherches sur les ouvrages de l'art, sur-tout lorsqu'il s'agissoit d'érudition, établit, comme un principe incontestable, qu'il n'y avoit que les statues des déesses qui eussent eu des pendans d'oreilles, ou dont les oreilles avoient été percées à cet effet; particularité dont il prétend ne trouver aucun indice, ni sur les figures d'impératrices, ni sur celles d'autres femmes célèbres, soit en marbre, soit sur les médailles et sur les pierres gravées, jusqu'à celle qui représente la femme de Théodose. Comme le bout de l'oreille ne se trouve percé que dans quelques têtes de déesse, cette observation ne peut avoir une application générale. Par conséquent on pourroit, suivant le sentiment de cet auteur, attribuer à une déesse la tête qui, avec des oreilles percées, auroit une certaine beauté

(1) *Osserv. sopra. alc. Vetri*, p. 154.

idéale, puisque dans quelques têtes de femmes, sur-tout dans celles de Livie, qui étoit très-belle, la différence entre les formes humaines et divines pourroit être douteuse. Au premier aspect cette remarque me parut très-importante; mais je changeai d'opinion en me rappelant quelques têtes de personnages connus dont le bout de l'oreille est percé. De ce nombre sont au Capitole, Antonia, femme de Drusus (1), et un buste d'une femme âgée d'un tems postérieur, à en juger par l'arrangement de la coëffure, sans compter quelques autres têtes que je ne saurois indiquer avec exactitude.

La seconde observation concerne une forme particulière des oreilles. Cette partie de la tête a été, en général, travaillée avec le plus grand soin par les anciens, lorsqu'elle se trouvoit à découvert; de sorte que du fragment d'une tête mutilée qui n'offriroit qu'une oreille, on pourroit juger avec certitude de la beauté de la tête entière; et dans celles dont le travail paroît douteux, ou qui ont été retouchées dans des tems modernes (*teste*

---

(1) *Mus. Capitol.*, t. II, tav. 8.

*ricaminate*), l'oreille décide toujours. Dans le premier cas, une belle oreille en constate la véritable antiquité; car, en restaurant les statues antiques, les artistes modernes ne se sont pas donnés la peine de travailler les oreilles aussi soigneusement que les anciens; le dessin de cette partie du corps humain étant un des plus difficiles. Dans le second cas, le travail de l'oreille servira à apprécier celui du reste de la tête et à décider s'il est du même style ou d'une main étrangère.

Mais cette observation générale n'est pas le principal objet de ma remarque : il s'agit d'une forme particulière des oreilles, qu'on trouve dans quelques statues et têtes, surtout dans la plupart de celles d'Hercule. Ces oreilles sont petites, applaties ou comprimées contre la tête; et le cartilage, principalement la partie appellée *anthelix*, est gonflée; ce qui rétrécit l'ouverture de l'oreille, dont le bord intérieur est marqué par des traits qui ressemblent à des incisions. La statue d'Hercule de bronze doré au Capitole, une autre du même à la villa Médicis, et une troisième au palais Mattei, ont les oreilles confor-

mées de cette manière ; ainsi qu'une tête de ce héros au capitole, une autre à la villa Albani, deux *capita jugata* à la même villa, une troisième qui appartient au sculpteur Cavaceppi, enfin, une quatrième qui se trouvoit ci-devant au palais Salviati.

On voit des oreilles de la même forme à l'une des deux statues colossales de Castor et Pollux au Capitole ( car la tête de l'autre est moderne ), et à celle d'un lutteur nu, occupé à s'arroser le corps d'huile, qui se trouve à la villa Médicis. Une statue d'un jeune héros, à la villa Albani, dont la tête originale est une des plus belles de l'antiquité et une pareille statue, mais non restaurée encore, qui se voit chez le sculpteur Cavaceppi, offrent la même particularité, ainsi qu'une tête juvenile de portrait couronnée, à ce qui paroît, de feuilles de vigne ; circonstance qui dans la description du musée du Capitole, l'a fait attribuer à Bacchus (1), quoique ces feuilles me semblent plutôt être celles du peuplier. Au même musée on trouve une tête couron-

(1) *Mus. Capitol.*, t. I, tav. 48.

née de branches de pin, dont les oreilles sont conformées de la même manière ; par conséquent elle doit avoir appartenu à la statue d'un vainqueur aux jeux isthmiques, dont les prix étoient de pareilles couronnes.

Comme une des statues des Dioscures, conservées au Capitole, qui, pour s'être rendus célèbres à la lutte, avoient par cette raison les jeux gymniques sous leur protection, et le lutteur de la villa Médicis, ont des oreilles de la forme que je viens d'indiquer ; j'en conclus que ces oreilles sont propres aux lutteurs, et que cette circonstance sert à expliquer la même particularité qu'on observe dans les têtes d'Hercule, regardé comme le fondateur des jeux olympiques, qu'il consacra par des preuves de sa force et de son adresse.

Mais cette forme des oreilles doit avoir été particulière à certains lutteurs, puisque la statue d'un lutteur de marbre noir qui tient une phiole d'huile à la main, de même qu'une figure en bas-relief d'un autre lutteur reconnoissable par la strigile et la phiole d'huile, qui se trouvent l'une et l'autre à la villa Albani, n'en ont pas de la forme que je viens de

décrire (1). Il est probable que cette particularité caractéristique n'a été employée que pour désigner les pancratiastes, qui en luttant se portoient des coups, c'est-à-dire, qui cherchoient à vaincre leurs adversaires par toutes sortes de moyens, ainsi que le mot *pancratiaste* l'indique ; et c'est dans le même sens que ces lutteurs ont été appelés παμμαχοι (2). Dans les premiers jeux pythiques à Delphes, Pollux remporta le prix du pancrace ; et comme ce héros se distingua principalement à la lutte, comme Castor à la course des chars, il est à présumer que le premier seul avoit les oreilles conformées de la manière que je viens de le dire, et que la statue du Capitole citée plus haut représente plutôt Pollux que Castor. C'est ici que je devrois faire mention des deux lutteurs de la galerie de Florence ; mais on n'en peut rien dire d'après les têtes qui, quoiqu'antiques, n'appartiennent cependant pas aux statues, ainsi qu'on s'en convaincra par la gravure qui en a été faite avant leur restauration avec cette

---

(1) Voyez au chapitre 3, l'article *Lutteurs*.

(2) Plut. *Eutyph.*, p. 269, l. 2, *ed. Bas.* 1534.

inscription : *Les fils de Niobé s'exerçant à la lutte ;* d'où je conclus que ce groupe a été découvert au même endroit, ainsi que d'autres statues de Niobé qui sont à la villa Médicis ; car la fable dit que quelques-uns des enfans de Niobé ont été percés par les flèches d'Apollon, tandis qu'ils s'exerçoient à la lutte dans le palestre.

Je crois que cette remarque peut servir à établir le signe carcatéristique qui distingue les têtes des pancratiastes de celles des autres lutteurs. Plusieurs passages d'anciens auteurs, dont le véritable sens n'a pas été saisi, confirment mon observation à cet égard, laquelle, de son côté, sert à y répandre beaucoup de lumière.

Philostrate, en faisant faire à son Palamède la description de la figure d'Hector, lui donne des oreilles d'une forme particulière (ωτα κατεαγως ην) (1). Elles étoient brisées ou écrasées, non, comme il dit, à la lutte dans le palestre, exercice qui ne fut pas en usage chez les peuples asiatiques, mais au combat

(1) *Heroic.*, c. 12, p. 722.

de taureaux. Ce que signifie ici ωτα κατεαγως, le même auteur le nomme dans la description de Nestor αμφι παλαιστραν αυτω πεπονημενα τα ωτα (1), mots qui disent la même chose, savoir : *Qui avoient été travaillées au palestre ;* c'est-à-dire, par des coups de poing, dont par la suïte on se garantit par des αμφωτιδες, qui étoient d'airain. Mais l'observation faite par Philostrate, que c'est au combat de taureaux et non au palestre qu'Hector eut les oreilles écrasées, me paroît ridicule ; car on sentira aisément que la chóse n'est guère possible : aussi Vignère a-t-il fait la même remarque dans sa traduction françoise de cet auteur (2). Je crois que le même motif a engagé le dernier traducteur de Philostrate, imprimé à Leipzig, à se tirer d'affaire par une expression générale, en traduisant ωτα κατεαγως ην par : *athletico erat habitu.*

Un pancratiaste avec de semblables oreilles est désigné, chez Lucien, par le mot ωτοκαταξις (3) ; et par une expression équiva-

(1) *Heroic.*, c. 3, §. 3, p. 698.

(2) Pag. 795.

(3) *Lexiph.*, p. 828, *ed. Graev.* Polluc. *Onom.*, L. 2, segm. 83.

lente (ὠτοθλαδίας), chez Diogène Laërce, à l'endroit où cet auteur parle du philosophe Lycon, qui étoit auparavant un lutteur célèbre (1). Hesychius, Suidas et Eustathe (2), expliquent ce dernier mot par τα ωτα τεθλασμενα; c'est-à-dire, des oreilles comprimées et écrasées; ainsi on ne peut pas l'entendre d'oreilles mutilées, suivant l'explication que Daniël Heinsius donne du mot καταγνυθαι, κατεαγως (3); car, appliqué au corps humain, il signifie *briser*, comme chez Aristophane, briser la tête à quelqu'un à force de coups (4); et quelquefois il signifie aussi *déchiqueter*, *découper* (5). Saumaise cite le passage de Diogène (6), en s'occupant long-tems du mot εμπινης; mais il passe sous silence le mot plus difficile d'ωτοθλαδιας. Au reste, sans mon observation, ce savant pouvoit aussi peu que

(1) L. 5, segm. 67.

(2) *In Iliad.* ψ., p. 1324, l. 37.

(3) *Not. in Horat*, ep. 1, v. 30, p. 92, *ed. Elzev.* 1629. 8.

(4) *Acharn.*, v. 1165.

(5) Aretaeus Cappad., p. 129, l. 28, *ed. Oxon.* 1723.

(6) *Ad Tertull. de Pall.*, p. 233.

Menage, dans ses remarques sur Diogène Laërce, répandre quelque lumière sur cette difficulté.

Philostrate s'est probablement servi de l'expression de Platon, dans la réponse qu'il fait faire à Chariclès : « Dis-moi, Chariclès, demande Socrate, si Périclès a rendu les Athéniens meilleurs, ou si, par lui, ils ne sont « pas plutôt devenus paresseux et bavards ? » — « Qui pourra dire cela, lui répondit Chariclès, si ce n'est ceux qui ont les oreilles écrasées ? » (των τα ωτα κατεαγοτων ακουεις ταυτα) (1); c'est-à-dire, des gens qui ne savent s'occuper d'autre chose que de la lutte dans les gymnases; et l'on pourroit croire que ce trait est dirigé contre les Spartiates, qui, dédaignant les sciences et les arts que Périclès fit fleurir à Athènes, s'adonnèrent principalement aux exercices du corps. Serranus a traduit cette réponse de Chariclès : « C'est-là ce « que disent ceux dont les oreilles sont fatiguées par de semblables propos. » (*Haec audis ab iis, qui fractas obtusasque istis*

(1) *Gorg.*, p. 329, l. 16.

*rumoribus aures habent*) (1). Ma conjecture à l'égard des Spartiates se fonde sur un autre passage de Platon, qui se trouve dans le dialogue intitulé : *Protagoras*, où, au nombre des marques qui distinguoient les Spartiates des autres Grecs et sur-tout des Athéniens, il est dit : οι μεν ωτα καταγνυνται, « Qui se « meurtrisent les oreilles ; » et les traducteurs, sans en excepter Meursius (2), ont rendu ce passage par déchiqueter ou découper les oreilles (*aures sibi concidunt.*) Un traducteur françois s'est rapproché davantage du vrai sens de ce passage, lorsqu'il dit : « Ils se « froissoient les oreilles (3). » Meursius et d'autres se sont également trompés en rapportant aux oreilles ἱμαντας περιελιττονται, « Ils « s'enveloppent de courroies » (en parlant des oreilles) ; comme si les Spartiates les enveloppoient ainsi après les avoir découpées. Ce passage doit être entendu des cour-

(1) Pag. 295, l. 25.

(2) *Miscel. Lac.*, L. 1, c. 17, p. 817

(3) La Nauze, *Mém. sur l'état des sciences chez les Lacéd.*, dans les *Mém. de l'acad. des inscr.*, t. XIX, p. 170.

roies (*caestibus*), dont ils se garnissoient les mains. Lorsque la forme des oreilles fixa mon attention, je me ressouvins que Ptolémée Ephestion prétend, chez Photius (1), qu'Ulysse avoit d'abord été nommé *Utis* (Οὖτις), à cause de ses grandes oreilles; mais il me paroît que cette tradition n'a pas été généralement adoptée; du moins les oreilles des têtes d'Ulysse en marbre sont de grandeur et de forme naturelles.

Comme les artistes qui, jusqu'à présent, ont dessiné des têtes antiques n'ont pas jugé les oreilles dignes de leur attention, et leur ont donné des formes arbitraires, ma remarque sur celles des oreilles des pancratiastes peut servir à réveiller la curiosité, non-seulement du dessinateur et de l'antiquaire, mais aussi des savans qui se proposent d'écrire sur les anciens monumens de l'art.

De plus, cette remarque peut avoir aussi son utilité dans l'allégorie; car s'il falloit indiquer par un symbole que les anciens Grecs seuls ont établi des prix et des récompenses

(1) *Nov. hist.*, L. 5. *ap.* Phot., *Bibl.*, p. 244; l. 5, *ed. Aug. Vind.* 1601.

pour les exercices du corps, cette pensée pourroit être exprimée plus aisément par un groupe représentant le buste d'un pancratiaste couronné par la figure de la Grèce, que par une simple statue, (*Voyez chapitre XI*). Un semblable buste, placé audessus de l'entrée d'un édifice, indiqueroit un palestre, etc.

Je sens bien que si cet essai avoit été uniquement destiné à l'art, j'aurois pu passer beaucoup de choses sous silence ou en indiquer d'autres d'une manière différente que je ne l'ai fait, et il auroit fallu alors lui donner une autre forme; mais les artistes étant communément à portée de communiquer leurs pensées aux savans, je me suis tenu à mon premier plan, dans la persuasion qu'il en résulteroit une plus grande utilité; ce qui est mon seul désir.

Rome, le premier janvier 1766.

# ESSAI
## SUR L'ALLÉGORIE,
### PRINCIPALEMENT
### A L'USAGE DES ARTISTES.

CET essai contient onze chapitres. Le premier traite de l'allégorie en général; le second, de l'allégorie des divinités; le troisième, des allégories déterminées, sur-tout de celles qui expriment des idées générales; le quatrième, des allégories prises des événemens, des propriétés et des productions particulières des pays; le quatrième, des allégories prises de la dénomination des choses et des personnes; le sixième, des allégories fondées sur la couleur et sur la matière des

ustensiles et des édifices ; le septième, des allégories douteuses ; le huitième, des explications forcées et invraisemblables des allégories ; le neuvième, des allégories perdues ; le dixième, de quelques bonnes allégories des modernes ; le onzième et dernier contient un essai d'allégories nouvelles composées dans l'esprit de l'antiquité. Le but de la science est, selon les anciens, d'achever ce qui est imparfait, et c'est-là aussi celui que je me suis proposé dans cet ouvrage.

---

# CHAPITRE PREMIER.

## *De l'allégorie en général.*

PRISE dans le sens le plus étendu, l'*allégorie* est l'expression des idées par le moyen des images; elle est donc une langue universelle, principalement pour les artistes, à qui j'adresse cet écrit; car l'art, et sur-tout la peinture, étant, suivant Simonide, une poésie muette, il faut que par la fiction l'art se procure des images, c'est-à-dire, qu'il personnifie les pensées. La signification propre du mot allégorie, inconnue aux premiers Grecs, veut dire quelque chose qui diffère de ce que l'on veut indiquer; c'est-à-dire, d'avoir en vue quelque autre chose que ce que l'expression semble désigner; de la même manière que le vers d'un ancien poëte est par fois employé dans un sens tout à fait

différent de celui que ce poëte y attachoit lui-même. Dans la suite on a donné plus d'extension à l'emploi de l'allégorie, et l'on y a compris tout ce qui est indiqué et représenté par des images et des signes. C'est dans cette acception qu'Héraclide de Pont a employé ce mot dans le titre de sa *Dissertation sur les allégories d'Homère*; et, suivant cette signification, un ouvrage sur l'allégorie est ce que d'autres ont désigné par le nom d'*iconologie* (1).

Chaque signe, chaque image allégorique doit contenir les propriétés distinctives de la chose indiquée; et plus la représentation sera simple, plus le sens en sera clair. Par conséquent l'allégorie doit être intelligible par elle-même, et n'avoir besoin d'aucune inscription interprétative; cependant il faut entendre ceci de manière que la clarté d'une allégorie doit être proportionnée à la chose qu'il s'agit d'indiquer. Telle est l'idée générale de l'allégorie et de ses qualités essentielles que je vais développer dans ce chapitre : je dois donc parler d'abord de l'allégorie des anciens, principalement des Grecs; ensuite de celle des

(1) Consultez Scalig., *Poet.*, L. 3, c. 53.

auteurs et artistes modernes, ainsi que des images nouvelles en général. Ce chapitre se divise par conséquent en deux sections.

La nature elle-même enseigna l'allégorie, et ce langage paroît lui être beaucoup plus propre que les signes arbitraires des pensées inventés postérieurement par les hommes; car il tient à l'essence même des choses, et nous en donne une image vraie qui, dans les plus anciennes langues, s'exprimoit en peu de mots; et la peinture des pensées est sans contredit antérieure à l'écriture, ainsi que nous le savons par l'histoire des peuples de l'ancien et du nouveau monde. Des pays et des contrées entières ont reçu d'après leur forme des noms figurés (1). L'ancien nom d'*Jchnusa* (Ιχνουσα), donné à l'île de Sardaigne, en est la preuve; parce que les premiers navigateurs ont comparé la figure de ce pays à la plante du pied de l'homme (Ιχνος) (2). Quelques promontoires de la Sicile, et un autre dans le royaume du Pont, s'appeloient *Têtes de belier,* à cause qu'ils

(1) Eustath., *Schol. in Dionys. Perieg.*, v. 156.
(2) Pausanias, L. 10, p. 836, l. 20.

en avoient à peu près la figure (1). Souvent il est douteux si c'est le nom ou le signe de la chose qui est le plus ancien; comme cela a lieu à l'égard des étoiles placées sur les cornes du taureau dans le zodiaque, qui ont la forme d'un Υ grec, et qui étoient appelées Ὑάδες, parce qu'en paroissant sur l'horison, elles annonçoient la pluie.

Les images qui, dans les premiers tems, servirent à rendre nos idées sensibles, se reconnoissent encore par le genre attribué aux mots par leurs premiers créateurs. Le genre annonce qu'on a réfléchi sur les qualités active et passive des choses, et prouve, en même tems, que l'action de donner et de recevoir a été prise en considération; de sorte que l'actif a été représenté par la figure de l'homme et le passif par celle de la femme. Dans les langues anciennes, et dans la plupart des modernes, le soleil est masculin, et la lune féminin, parce que d'un côté on a reconnu action et influence, et de l'autre conception; c'est-là le motif qui engagea les Egyptiens, les Phéniciens, les Perses, les Etrusques et

(1) Dionys., *Perieg.*, v. 90, 153, 312.

les Grecs, à figurer le soleil en homme et la lune en femme. Le contraire se remarque dans la langue allemande à l'égard de ces deux dénominations; mais je laisse à d'autres le soin d'en assigner la cause. Il paroît que, par une suite de cette considération de l'activité et de l'influence, Dieu, le génie de la Mort, le Tems et d'autres idées abstraites, ont reçu dans les langues de l'antiquité des noms masculins. La terre a un nom féminin, et la figure qui la représente est aussi de ce sexe, parce que l'influence du ciel lui donne sa température, et qu'elle agit seulement par les forces qui lui sont communiquées. On peut donc conclure de-là que probablement les plus anciens signes des pensées en ont été des représentations figurées.

L'allégorie que les Grecs disent avoir été inventée par les Egyptiens, a été plus en usage chez ce peuple que chez d'autres nations qui nous sont connues; elle étoit leur langue sacrée, dans laquelle les signes intelligibles, c'est-à-dire, les images sensibles des choses, paroissent avoir été les plus anciennes. Mais ces signes ne se sont conservés que par les écrits des tems postérieurs,

et ils ne se trouvent pas, autant qu'on en peut juger, sur leurs anciens monumens, lesquels, suivant la remarque de Kircher (1), ne contiennent pas au-delà de trois cents signes, ainsi que la langue chinoise est composée d'environ deux cent quatorze signes radicaux (2). De ce genre d'images égyptiennes sont deux pieds placés dans l'eau pour signifier un foulon; deux pieds marchant sur la surface de l'eau étoient le symbole de l'impossibilité, et la fumée s'élevant en l'air représentoit le feu (3). L'éléphant indiquoit la timidité et la peur, parce que cet animal est effrayé, à ce qu'on prétend, de son ombre; raison pour laquelle on ne lui fait traverser l'eau que pendant l'obscurité de la nuit. Un homme qui exerce des violences sur lui-même, a été représenté par l'image du castor, à cause que, suivant une fausse tradition, cet animal se prive de ses testicules pour échap-

(1) *OEdip.*, t. III, p. 556.

(2) Freret, *Réflexions sur les principes généraux de l'art d'écrire*, dans les *Mém. de l'acad. des inscript.*, t. VI, p. 622; t. XVIII, p. 426.

(3) Horapol., *Hierogl.*, L. 1, c. 65; L. 2, c. 16.

per par ce sacrifice volontaire aux animaux voraces qui, friands de cette pâture, le poursuivent dans l'eau (1). Le lion étoit l'image de la vigilance, parce qu'on prétendoit qu'il dort avec les yeux ouverts, et c'est par cette raison qu'on a placé des figures de lion à l'entrée des temples. L'œil signifioit la prévoyance, et une main garnie d'aîles la vîtesse et la présence d'esprit dans l'exécution d'un projet (2). Cette représentation a eu le sort de l'image de Saint-Maurice, qu'on voit sur d'anciennes monnoies de la ville de Halle dans le duché de Magdeburg : on a cru y reconnoître une chauve-souris, ce qui leur a fait donner ce nom (3) ; et l'image de la main aîlée a été prise pour un priape par certains antiquaires. Le cynocéphale pouvoit être une image très-significative sur les clepsydres égyptiens, parce qu'on prétend qu'à chaque heure du jour cet animal crie et lâche son urine.

---

(1) Horapol., *Hierogl.*, L. 1, c. 65; L. 2, c. 16.

(2) Clem. Alexandr., *Strom.*, L. 5, p. 671, l. 1; L. 7, p. 853, l. 11, *edit. Rob. Steph.* Comparez-y *Desc. des pierres gravées du Cab. de Stosch.*, classe 1, sect. 1, n. 2.

(3) Westphal. *de Consuet. ex sacco*, etc.

Beaucoup de signes inventés postérieurement pour rendre cette langue plus énigmatique, doivent avoir eu des rapports très-éloignés aux idées qu'ils étoient destinés d'indiquer, ainsi que les symboles pythagoriciens (1), qu'on prétend en avoir été empruntés. Ceux qui se sont conservés sur les monumens égyptiens paroissent être de cette classe, et nous en sommes certains à l'égard d'autres signes de ce genre. Par exemple, la langue étoit représentée par un pot (2); le poisson étoit l'image de la haine (3); le scarabée et le vautour indiquoient Vulcain; et employés dans un ordre inverse, ces animaux étoient l'image de Pallas (4). Les parties naturelles du sexe étoient représentées par un triangle (5), et il est probable que sur les colonnes érigées par l'ordre de Sésos-

(1) Plutarch. *de Is. et Osir.*, p. 679, l. 23, *edit. H. Steph.*

(2) Horapol., L. 1, c. 27. Casaub., *ad Theophr. Char.*, c. 7, p. 74.

(3) Plutarch., l. c., p. 648, l. 13.

(4) Horapol., l. c., c. 12.

(5) Eus., *Praep. evang.*, L. 3, p. 60, l. 22. Comparez-le avec Eust. *in Hom.*, p. 1539, l. 33, *ed. Rom.*

tris dans les pays qu'il n'avoit pas soumis par les armes, elles auront été indiquées par ce signe. La signification du serpent placé sur la thiare des rois et des prêtres, qui, suivant Diodore de Sicile (1), doit indiquer qu'un sujet convaincu de trahison sera puni de mort aussi sûrement que s'il avoit été empoisonné par la morsure d'un serpent, paroît être amenée de trop loin. Nous voyons aussi peu le rapport qu'il y a entre une plume d'autruche et l'idée d'équité que ce symbole placé sur la tête d'Isis doit exprimer (2). Dans mes *Monumenti inediti*, j'ai publié une Isis couronnée de ces plumes placées verticalement, laquelle, suivant cette signification, est une image de la justice; car Isis en étoit la déesse (3). Il paroît donc certain que ces sortes d'hiéroglyphes étoient pour la plupart des figures aussi arbitraires que le sont les plus anciens caractères chinois, dont, suivant l'opinion des savans de cette nation, les traces imprimées dans le sable par des pat-

(1) L. 3, p. 145, *ed. Wech.*
(2) Horapol., L. 2, c. *ult*
(3) Plutarch. *de Is. et Osir.*, p. 627, l. 15.

tes d'oiseaux doivent avoir été les modèles; et en effet ces caractères sont appelés, par imitation, traces d'oiseaux.

L'obscurité de la plupart des hiéroglyphes fut donc cause que ce langage symbolique se perdit du moment que l'Egypte ne fut plus gouvernée par ses rois. Mais si un obélisque n'a pas d'hiéroglyphes comme, par exemple, celui qui se voit à la place de Saint-Pierre à Rome, et un autre plus petit qui est devant Sainte-Marie Majeure, on n'en doit pas conclure qu'ils ont été exécutés après la conquête de l'Egypte; car le premier étoit probablement garni de tables de bronze, sur lesquelles les hiéroglyphes étoient gravés et qui se trouvoient attachées aux parties inférieures, ainsi que le prouvent vingt-quatre trous, couverts à présent de festons de fleurs et d'aigles exécutés en bronze. L'enfoncement dans la pierre à l'endroit où ces tables auront été assujetties, est encore visible. La partie inférieure d'un obélisque mutilé à Alexandrie présente également des trous aux quatre angles, ainsi que le célèbre chevalier Worthley Montagu me l'annonce, et il paroît que ces trous étoient destinés au même usage.

De nos jours l'explication des hiéroglyphes est un travail parfaitement inutile, et l'impossibilité d'y réussir fait que les conjectures auxquelles on est forcé de se livrer, sont un moyen infaillible de se rendre ridicule. Kircher ne nous apprend presque rien sur cette matière dans son *OEdipe égyptien*, plein d'érudition d'ailleurs et de recherches savantes, *et hunc tota armenta sequuntur.* Alexandre Gordon, un des derniers qui aient osé s'en occuper, n'a pas été plus heureux dans ses explications de quelques images de momies peintes. Norden a également voulu donner à ce sujet des preuves de son érudition : il fait mention d'un signe hiéroglyphique, placé sur le front de ce que l'on nommoit la *sainte-sauterelle* (1); mais il ne dit pas ce que ce signe représente. Quant aux divinités égyptiennes, dont le sens mystérieux doit avoir été indiqué de même par la pierre noire employée à leurs figures (2), l'allégorie du plus grand nombre est connue, et des auteurs anciens et modernes en ont traité; je

(1) *Voyage en Egypte*, t. I, pl. 32, n. 1.
(2) Euseb., *Praep. evang.*, L. 3, p. 60, l. 12.

crois donc devoir les passer sous silence, vu que l'objet de cet essai est de traiter de l'allégorie des Grecs, dont les ouvrages et les imitations qu'on en a faites, doivent fixer de préférence l'attention de nos artistes.

A l'imitation des Egyptiens, les plus anciens sages de la Grèce cachèrent sous un langage figuré la science qui, semblable à la Pallas d'Homère, s'enveloppoit de brouillard pour se faire respecter davantage; le mot ὑπογραφειν en est la preuve (1). Le même motif les engagea à ne pas se servir d'expressions communes, mais à cacher leurs idées sous des espèces d'énigmes; et la poésie même, comme le dit Platon (2), est énigmatique. Le Jupiter d'Orphée, qui réunissoit les deux sexes, pour indiquer qu'il étoit le père universel des êtres, formoit une image de ce genre. Il y a plus, le poëte Pamphus, presque contemporain d'Orphée, représente le père des dieux enveloppé de fumier de cheval, probablement pour indiquer que la Divinité est présente par-tout, même dans les matières les

(1) Casaub. *in Strab.*, p. 25, A, *ed. Par.*
(2) *In Alcib.*, II, p. 231, l. 14, *ed. Basil.* 1534.

plus viles (1). Sous de pareilles énigmes on cacha non-seulement les idées, mais aussi les événemens, dont il est difficile aujourd'hui de pénétrer le sens; ainsi qu'on peut s'en convaincre, entre autres, par la fable des Harpies (2).

Enfin, lorsque la sagesse commença à se familiariser avec les Grecs, elle se dépouilla de l'enveloppe épaisse sous laquelle il étoit difficile de l'appercevoir; cependant elle ne quitta pas entièrement ce voile, dont la transparence permit à ses admirateurs de la reconnoître; et c'est avec cet air mystérieux qu'elle se montra aux poëtes de cette nation célèbre : Homère l'enseigna de la manière la plus sublime; prérogative que le seul Aristarque, parmi les anciens, refusa à ce poëte (3). Son *Iliade* étoit destinée à l'instruction des rois et des chefs des peuples; et son *Odyssée* devoit guider les hommes dans la vie domestique : la colère d'Achille et les aven-

(1) Ap. Philostr., *Heroic.*, p. 693, l. 11, *ed. Lips.*

(2) Banier, *Myth.*, t. VI, p. 407.

(3) Eustath. *in Il.* A, p. 40, l. 28; E, p. 614, l. 5.

tures d'Ulysse ne sont que des voiles sous lesquels il a caché ses sublimes leçons. Il métamorphosa en images sensibles les réflexions que la sagesse lui avoit dictées sur les passions humaines; et, par des fictions heureuses, il donna, pour ainsi dire, un corps à ses pensées, qu'il anima par les plus riantes couleurs. Il seroit à désirer que toutes les images charmantes inventées par Homère pussent être imitées et rendues sensibles par des figures. Ce désir s'accroît, lorsque je vois son Mercure vagant en silence, comme un zéphir pendant les ardeurs de la canicule, ou comme le brouillard dont la marche est imperceptible (1); et quand je me représente Iris qui vient chercher Lucine pour assister aux couches de Latone; et celle-ci (2), ainsi que Junon et Minerve, qui volent en secret au secours des Grecs (3), et dont la marche ressemble à celle des colombes; ou lorsque Apollon court avec la rapidité de la pensée (4). Quelle

(1) *Hymn. Merc.*, v. 147.
(2) *Hymn. Apoll.*, v. 114.
(3) *Il.*, E, v. 778.
(4) *Hymn. Apoll.*, v. 186.

grande image n'offre pas Thétis, s'élevant comme un brouillard du sein des mers (1). A l'imitation des anciens poëtes, les premiers philosophes cachèrent également sous des images leurs opinions et leurs systêmes, surtout ceux qu'ils n'osoient rendre publics. Ce que Newton appela attraction, Empedocle le nomma amour et haine, qui, selon lui, étoient les principes de l'action des élémens. On porta même l'attention jusqu'à dénoncer les opinions nouvelles et dangereuses par le secours de l'allégorie; c'est ainsi qu'en agit Cléanthe, disciple de Zénon, contre Aristarque de Samos, lorsqu'il accusa celui-ci de ne pas avoir rendu à Vesta les honneurs qui lui étoient dûs, et d'avoir troublé son repos. Le véritable sens de cette accusation étoit, suivant Plutarque (2), qu'il avoit déplacé la terre du centre de l'univers pour la faire tourner autour du soleil.

Les premiers artistes grecs s'attachèrent plutôt à bien exprimer leurs sujets qu'à les

---

(1) *Il.*, A, v. 359.

(2) *De facie in orbe Lunae*, v. Menag., *Obs. in Diog. Laert*, L. 8, seg. 85.

rendre sous de belles formes; c'est-à-dire, que les idées de la beauté étoient subordonnées à l'exactitude des représentations symboliques dans le tems où le beau idéal n'étoit pas encore le principal but de l'art. De ce genre d'allégories étoit la Terreur, représentée par une tête de lion sur le bouclier d'Agamemnon, dans la représentation du combat de ce roi contre Coon, sur le coffre de Cypselus à Elis (1); ainsi qu'un Jupiter en bois, que Sthénelus doit avoir enlevé de Troye. Ce dieu étoit représenté avec un troisième œil au milieu du front (2), pour indiquer que sa vue embrassoit le ciel, la terre et la mer; et en Crète, ses statues n'avoient pas d'oreilles, pour désigner, selon Plutarque (3), son empire sur toutes choses, ou plutôt son omniscience, qui lui rendoit l'usage des oreilles inutile. Dans ces premiers tems on représentoit Bacchus avec une tête de taureau (4), et si l'on en juge par un hym-

---

(1) Pausanias, L. 5, p. 425, l. 13.

(2) *Idem*, L. 2, p. 165, l. 39.

(3) *De Is. et Osir.*, p. 679, l. 16.

(4) Plutarch. *de Is. et Osir.*, p. 649, l. *ult.*

ne des habitans d'Elis, ses statues doivent avoir eu aussi les pieds de cet animal (1). Olympus, auquel Marsyas enseigna la musique, célébra Apollon à plusieurs têtes (2). L'image de la Justice sans tête paroît remonter à la même époque (3). Gori prétend que les plus anciennes figures des divinités étrusques sont celles qui n'ont aucun attribut (4); mais cette assertion n'a point de fondement, du moins ne peut-on pas la faire valoir à l'égard des plus anciennes figures des divinités grecques. Les mythologies et les allégories les plus obscures se trouvent sur les pierres gravées des Etrusques, ainsi qu'on peut s'en convaincre, entre autres, par le sujet d'une cornaline du cabinet de Stosch (5), dont l'explication est des plus difficiles. Il faut donc regarder comme un fait prouvé

---

(1) Plutarch., ΚΕΦ. ΚΑΤΑΓΡ. ΕΛΛΗΝΙΚΑ, p. 533, l. 11.

(2) *Idem de Music.*, p. 2076, l. 25.

(3) Erastosth., *Cataster.*, c. 9.

(4) *Mus. Etr.*, t. I, p. 108.

(5) *Descript. des pierr. gr.*, sec. cl., sect. 16, n. 1768.

par l'expérience, que les pierres gravées du plus beau style et du meilleur tems de l'art sont beaucoup plus faciles à expliquer que celles qui datent d'une époque antérieure.

L'art ayant embelli par la suite les formes, Homère fut la principale source où les artistes allèrent puiser, et la plupart ne s'écartèrent point de la fable de ce poëte; de sorte qu'à l'exception de quelques ouvrages représentant l'histoire d'Alexandre le Grand (tel que la coupe dont Trébellius fait mention, sur le bord de laquelle étoient gravées, autour du portrait d'Alexandre, les actions célèbres de ce conquérant) (1), il ne s'en est conservé aucun sur lequel soit représenté un événement des tems où la fiction n'a plus embelli l'histoire; et toutes les fois qu'il s'agira d'expliquer une image obscure et inconnue, on peut partir du principe, qu'il faut en chercher le sens dans la fable ou dans les tems héroïques. Le motif qui a déterminé les anciens artistes à se borner à de pareilles représentations, se trouve indiqué dans ces vers d'Horace:

(1) *In trig. tyrann. in Quieto.*

. . . . . . . . . . . . . . . . . *Tuque*
*Rectius Iliacum carmen deducis in actus,*
*Quamsi proferres ignota indictaque primus.*

Art. poet., v. 128.

Cette observation ne peut pas s'appliquer aux monumens publics de l'histoire romaine, sur lesquels on a représenté ou des faits et des événemens actuels ou arrivés depuis peu, ou d'autres renouvellés des premiers siècles de cette nation; par exemple, sur un médaillon d'Antonin le Pieux, l'augure Navius est représenté coupant une pierre à éguiser devant le roi Tarquin l'ancien (1); et sur un autre médaillon de cet empereur, on voit Horatius Coclès nageant dans le Tibre (2). De la même manière on voit figuré sur un ancien tombeau hors de Rome un Gaulois vaincu par un cavalier romain (3); et sur un des battans de la porte du temple d'Apollon au mont Palatin, étoit sculpté en

(1) Vaillant, *Num. Imp. max. mod.*, p. 122.
(2) Venuti, *Num. Alban. Vatic.*, tab. 23.
(3) Sueton., *Ner.*, c. 41.

ivoire le trait de l'histoire grecque moderne ; des Gaulois chassés du temple de Delphes, et sur l'autre battant on voyoit la fable de Niobé (1). Malgré cela, je suis dans l'incertitude au sujet d'un autre médaillon de Faustine l'ancienne, qui représente Marcus Coriolan, combattant à la tête de son armée contre les Romains, avec sa mère Véturie et sa femme Volumnia, qui viennent au-devant de lui avec ses enfans. Je n'ai pas vu ce médaillon, non plus que Vaillant qui le cite (2). Au reste, on trouve sur plusieurs médailles romaines des sujets tirés de la fable grecque ; par exemple, Thésée vainqueur d'un centaure, sur un médaillon de l'empereur Antonin le Pieux (3).

Ces observations, constatées par l'expérience, prouvent combien ceux qui, dans l'explication de bas-reliefs et de pierres gravées, ont recours à l'histoire véritable, surtout à celle de Rome, montrent peu de connoissances et de sagacité. Un ignorant inter-

---

(1) Propert., L. 2, el. 23, v. 9.
(2) L. c., p. 133.
(3) *Ibid.*, p. 126.

prête fait une Lucrèce du sacrifice de Polyxène immolée sur le tombeau d'Achille, et un Tarquin, de Pyrrhus (1). Diomède avec la tête de Dolon est, selon lui, Dolabella avec la tête de Trébonius, un des conjurés contre Jules César (2). Un autre explique la dispute d'Achille avec Agamemnon au sujet de Briséis, qui se trouve sur l'urne cinéraire de l'empereur Sévère qu'on conserve au Capitole, par l'enlèvement des Sabines; et Priam, qui vient réclamer le corps d'Hector auprès d'Achille, représenté sur la partie postérieure de cette même urne, a été pris pour un prêtre qui baise la main à Achille, que cet auteur appelle un vainqueur mort ou mourant (3).

Le principe que je viens d'établir fit naître le premier doute que j'eus sur la justesse de l'explication qu'on a donnée du prétendu bouclier d'argent *(Clypeus votivus)* qui se trouve dans le cabinet du roi de France. Suivant

---

(1) Il P. Scarfò. V. *Descr. des pierr. grav. du cab. de Stosch*, cl. 3, sect. 3, n. 345.

(2) *ibid.*, p. 366.

(3) *Indice Capitolino*, p. 5, *guinto alla Descriz. delle Pitture di Roma di* Fil. Titi Rom. 1763, 8.

Spon (1), il représente la continence de Scipion, destructeur de Carthage, à qui l'on avoit amené une belle captive; et l'on soutient que ce bouclier tombé dans le Rhône lors du passage des Romains, y étoit resté depuis cette époque jusqu'à sa découverte. La prétendue antiquité de ce bouclier est détruite par les cintres posés sur les colonnes, qui ne commencèrent à être en usage que lors de la décadence de l'architecture; et le costume du principal personnage et d'une autre figure, qui, comme les héros, sont entièrement ou du moins presque nus, contredisent également cette explication. Quant à moi, je pense qu'il s'agit plutôt de la réconciliation d'Achille avec Agamemnon, qui lui rend Briséis. Le héros nu assis, qui de ses deux mains embrasse son génou droit, paroît être Diomède ou Ulysse, car l'un et l'autre étoient alors boîteux encore de leurs blessures (2). La réconciliation se fit après que Thétis eut remis à Achille les armes fabriquées par Vul-

(1) *Recherches d'antiq.*, *disc.* 1. *Hist. de l'acad. des inscr.*, t. IX, p. 154.

(2) *Il.* T., v. 46.

cain ; ces armes se trouvent avec d'autres aux pieds de ce héros. Par une conséquence naturelle du même principe, j'ai commencé à douter de la représentation qui doit se trouver sur un autre bouclier prétendu antique du cabinet de Woodward, en Angleterre, dont le sujet a été expliqué par l'inscription suivante, placée sous la gravure qui en a été faite par Paul Van-Gunst : *Clypeus antiquus exhibens Romam a Gallis duce Brenno captam et incensam. Auri pro Capitolio redimendo pacti pensationem, adventum Camilli, fugamque Gallorum. Ædificia varia publica, equites, pedites, galeas, saga, caligas, ephippia, clypeos, gladios, pila et vexilla, omnia mirâ opificis arte elaborata. Ex museo Woodwardiano.* On ne doit regarder cette prétendue antique que comme un ouvrage moderne, et cela par plusieurs raisons, dont l'énumération ne seroit pas ici à sa place. Après que j'eus écrit ces réflexions, j'ai trouvé que la gravure de ce bouclier, mais réduite, a été publiée différentes fois, et que la prétendue antiquité de ce monument a eu beaucoup de défenseurs, entre autres, le célèbre Dod-

well, qui a composé une dissertation particulière à ce sujet (1). Mais tous ces savans ne sont pas des juges compétens lorsqu'il s'agit de l'art et du dessin, et je puis d'autant mieux persister dans mon opinion, qu'un autre savant est parfaitement d'accord avec moi sur ce point (2).

Différentes images empruntées par les artistes d'Homère et d'autres poëtes anciens, ont donné lieu à de nouvelles représentations dérivées des premières. De ce genre est l'Amour qui navigue dans une amphore (3); image qui paroît avoir été empruntée d'Hercule. Ce héros se rendit à l'île d'Erythée, sur les côtes d'Espagne, dans un vaisseau ou vase (expression également adoptée par les Italiens), appelé λεϐης (4). Mais comme ce mot signifie aussi un vase de terre ou d'autre

(1) Dodwelli *de Parma equestri Woodward. Dissertatio.*

(2) De Boze, *Dissert. sur la prise de Rome par les Gaulois*, par Melot, dans les *Mém. de l'acad. des inscr.*, t. XV, p. 16.

(3) *Mus. Florent. Gem.*, tab. 77. *Descript. des pierr. gr.*, *etc.*, sec. cl., sect. II, n. 156 et suiv.

(4) Athen., *Deipn.*, L. 11, p. 469. D.

matière, il est arrivé que d'autres poëtes ont représenté Hercule navigant dans sa grande coupe (1). Enfin, c'est par cette raison que les grands buveurs ont été appelés rameurs de coupes (ερεται κυλικων), *Eustath. in Il.* φ., *p.* 1243, *l.* 17. D'autres prétendent que cette allégorie doit son origine alternativement au mot Σκυφος, nacelle, et à l'un des chevaux de Neptune, qui portoit ce nom (2).

Dans les premiers tems de la Grèce peu d'idées générales, par exemple, celles des vertus et des vices, pouvoient s'exprimer d'une manière figurée, parce que la langue même n'avoit point d'expressions pour les rendre, ainsi que nous le savons par Homère. L'idée générale même de la vertu étoit inconnue du tems de ce poëte, et par le mot grec qui par la suite servit à l'exprimer, on ne doit entendre dans ses ouvrages que la valeur (3) : le mot sagesse avoit également une

(1) Macrob., *Saturn.*, L. 3, c. 21. Conf. Hadr. Jun., *Animadv.*, L. 2, c. 3, p. 66.

(2) *Hist. de l'acad. des inscr.*, t. VII, p. 42.

(3) Voyez dans le troisième chapitre, l'article *Valeur*.

signification moins étendue, puisqu'il indiquoit seulement l'adresse dans les choses mécaniques. Comme les anciens n'ont, en général, estimé dans leurs plus brillantes époques que les vertus héroïques, savoir, celles qui élèvent la dignité de l'homme, et qu'ils ont négligé celles dont l'exercice sert à modérer ou à abaisser la fierté de l'ame, il en est résulté que les vertus de cette dernière classe ont été représentées beaucoup moins souvent sur les monumens publics. L'éducation que les anciens donnoient à la jeunesse différoit bien de la nôtre : pour qu'elle soit bonne nous voulons que la pureté des mœurs et l'exercice des devoirs extérieurs de la religion en soient l'objet; eux, au contraire, s'occupoient principalement à rendre l'esprit et le cœur sensibles au véritable honneur, et à accoutumer à une vertu mâle et généreuse une jeunesse, qui, en effet, méprisoit tous les petits intérêts, la vie même, ainsi que toutes les entreprises qui n'avoient pas un but conforme à sa façon élevée de penser: chez nous, cet amour de la gloire et cette noble ambition sont étouffés par un sot orgueil.

Cette considération seule auroit dû jeter des doutes sur l'authenticité d'une médaille d'argent de l'empereur Hadrien, sur laquelle est représentée une figure de femme assise, qui étend la main droite, et tient de la gauche un long sceptre avec cette légende : PATIENTIA AVG. (1). Cette inscription a probablement été faite de CLEMENTIA AVG., en changeant quelques lettres. Suivant l'idée moderne de la Patience, une partie des devoirs de cette vertu étoit comprise dans la Modération (εγκρατεια, σωφροσυνη) et tenoit à son enseignement : les Cyniques

. . . . . *Quos duplici panno* patientia *velat.*

furent les premiers et les seuls qui cherchèrent à s'élever par une patience basse.

L'antiquité eut moins encore une idée de l'Humilité chrétienne, parce que cette vertu consiste dans une abnégation de soi-même, de sorte qu'elle est une situation forcée et contraire à la nature humaine. Les grands hommes de l'antiquité louoient eux-mêmes

---

(1) Vaillant, *Num. Imper. aur. et arg.*, p. 415.

leurs bonnes qualités avec la même franchise que celles des autres, parce qu'ils étoient persuadés que l'homme doit connoître son propre prix pour se garantir de toute idée basse. L'humilité des anciens alloit seulement jusqu'à la modestie, laquelle devoit être sans fard ; aujourd'hui, au contraire, la dissimulation l'accompagne, et l'orgueil la masque presque toujours.

Il paroît que la Constance étoit au nombre des vertus dont les anciens n'ont pas donné d'images sensibles. On s'en est formé depuis une idée générale, principalement par celle que la religion chrétienne donne de la persévérance dans l'attachement à ses préceptes, et de-là elle a reçu son image propre et connue comme une vertu particulière des modernes.

Quelques autres idées générales, la Félicité, par exemple, et ce que les Grecs appeloient Ἡδονη, ne furent jadis ni représentées, ni susceptibles de l'être, parce que, suivant Platon, le Suprême n'a aucune image; car ἡδονη, que quelques auteurs expliquent par επαρσις ψυχης, « l'élévation de l'ame (1), »

(1) Salm., *in Epictet.*, p. 51.

est d'une signification beaucoup plus sublime: pris dans toute son étendue, il signifie, suivant Epicure, la paix inaltérable de l'esprit et cet état vers lequel l'homme doit diriger tous ses efforts; sous ce point de vue il peut être regardé comme synonyme de félicité ou de bonheur parfait. Par la même raison, suivant l'opinion d'un ancien philosophe (1), le bonheur peut être aussi peu loué que Dieu même; car les choses ne sont louables que par l'utilité qu'offre leur but; la Vertu, par exemple, qui est active, tend sans cesse à la perfection; mais Dieu et le bonheur n'ont point de but, parce qu'ils sont eux-mêmes le but suprême vers lequel l'homme doit tendre sans cesse.

Je crois donc que les anciens artistes n'ont pas représenté l'idée générale de la Vertu par une image claire, ni que nous puissions y suppléer; et il en est de même du Vice, qui est le contraire de la Vertu. Par la même raison il est plus difficile d'exprimer par des figures ces mouvemens de l'ame, qui ont des rapports non avec un seul individu particulier,

(1) *Paraphras.* Nicom. Aristot., L. 1, c. 18.

mais avec plusieurs. De ce genre est la Haine, suivant Aristote (1). Au contraire, la Colère, qui est dirigée vers une personne désignée, peut être exprimée bien plus clairement que la Haine, soit sans signe symbolique, en représentant l'homme en colère même, soit par une figure allégorique sans le secours des effets de cette passion. La différence qui doit exister entre les représentations figurées de ces affections de l'ame, est fondée sur leur nature même: la Colère, suivant l'auteur que viens de citer, cherche à faire ressentir ses effets; le propre de la Haine, au contraire, est de concentrer les siens; il en résulte que l'une est occulte et l'autre visible; circonstance qui doit rendre la représentation de la Colère beaucoup plus facile que celle de la Haine.

Il y a aussi des vertus moins difficiles à personnifier que leurs contraires, et de ce genre est la Justice relativement à l'Injustice. Cela vient peut-être de ce que le bon est simple et toujours égal à lui-même, qualité que n'a pas le mal, qui n'est jamais d'accord avec lui-même; par conséquent le bon

(1) *Rhet.*, L. 2, c. 4.

peut être saisi et exprimé par des traits isolés et une image unique, facilité que n'admet pas la représentation exacte du mal.

Mais si le contraire de ce que je viens de dire se rencontroit dans la représentation d'autres vices (l'Intempérance et l'Ivrognerie, ainsi que la Vanité paroissant être plus faciles à figurer que la Tempérance et la Modération), il faudroit peut-être en chercher la raison en ce que ces vertus sont et peuvent être moins visibles que leurs contraires; car ceux-ci sont des écarts dont l'artiste peut tirer un parti aussi avantageux que le poëte des actions atroces. D'ailleurs, tout ce qui est outré s'imite et s'exprime plus facilement que ce qui n'est que légérement indiqué; on en trouve la preuve dans l'art plus ou moins difficile de saisir la ressemblance des personnes, à raison de ce que leurs traits caractéristiques sont plus ou moins fortement prononcés.

Aucun des anciens monumens qui sont parvenus jusqu'à nous ne présente des images de vices, parce que les ouvrages de l'art étoient consacrés uniquement à la vertu, mais principalement parce que le suprême

degré du vice est diamétralement opposé au but de l'art, lequel doit employer dans ses représentations des images nobles, et donner à leurs formes des beautés idéales. Dans les anciens poëtes on trouve les portraits de quelques vices rendus d'une manière vraiment pittoresque; par exemple, celle de l'Envie, chez Ovide; mais si on vouloit les exécuter de même en peinture, il faudroit que l'artiste se soumit à sacrifier la noblesse de son art.

Quelques autres images d'idées générales inventées et adoptées par les anciens ne sont pas déterminées exactement, et l'on en trouve sur des médailles romaines qu'on pourroit appliquer plutôt à toute autre chose qu'à ce qu'elles doivent exprimer. De ce genre est l'Eternité, avec deux cornes d'abondance dans le bras gauche, et une coupe à la main droite. Il en est de même de la Gaieté sous la figure de Cérès, laquelle tient ailleurs dans la main droite une couronne, et un gouvernail de la gauche, ainsi que de la déesse de la Jeunesse, qui n'est pas assez reconnoissable par la coupe qu'on lui voit à la main. On pourroit dire la même chose de l'Honneur, re-

présenté sur les médailles de Galba (1), et sur d'autres, où elle tient un sceptre et une corne d'abondance ; ainsi que de la Noblesse, rendue par une figure de femme avec une lance à la main droite et cette légende : NOBILITAT (2). Qui pourroit, dans la peinture d'un ancien manuscrit, reconnoître, par le sceptre seul, la Vérité assise avec la Justice au-dessus du trône de l'empereur Nicéphore, si elle n'étoit pas indiquée par son nom (3) ? Une image aussi indéterminée est celle de l'Invention, qu'on voit dans un très-ancien manuscrit de Dioscoride de la bibliothèque impériale à Vienne ; car la racine de Mandragore, que cette figure porte à la main, ne la caractérise pas assez.

On trouve, principalement sur des médailles, quelques images qui paroissent allégoriques, mais dont le sens nous est inconnu. Sur les médailles d'argent de la ville de Métaponte, dans la grande Grèce, conservées dans le riche cabinet du duc Caraffa Noya,

---

(1) Tristan., *Comment. Hist.*, t. I, p. 257.
(2) Vaillant, *Num. Imp. aur. et arg.*, p. 187.
(3) Montfaucon, *Biblioth. Coislin*, p. 136.

à Naples, on voit un épi de bled, et sur une des feuilles de la tige il y a tantôt un griphon, tantôt des tenailles, une souris, un trépied, un masque, une tête de taureau, une cigale, un hibou, une massue, un aigle, une corne d'abondance. Sur des médailles d'argent de la ville de Locres, de la même contrée, qui se trouvent dans le même cabinet, on voit à côté de la tête de Pallas, tantôt un Satyre, tantôt un Mercure ou un caducée, tantôt un bouclier, un cistre, et quelquefois le fer d'une lance, ou un masque tragique; sur d'autres médailles on trouve à côté de la tête de cette déesse un sanglier, un dauphin ou bien un cratère. Peu de ces signes sont applicables à Pallas, et les autres ne cachent peut être pas une signification particulière, à moins qu'on ne veuille admettre que ce soient des allusions aux noms des graveurs des médailles, ou des marques des monétaires; car il se pourroit qu'il en fut de ces médailles comme des ouvrages des artistes modernes qui les ont désignés par des signes arbitraires. Le chat qu'on voit dans le tableau de Raphaël, à la galerie du roi de Naples, est un signe de ce genre; aussi l'appelle-t-on

*La Madonna della gatta ;* quoique le chat y soit placé, on ne sait trop ni pourquoi, ni comment.

Les ornemens en stuc et en peintures que l'on trouve sur les débris d'anciens édifices ne sont pas toujours allégoriques, du moins ceux qui ont été découverts à Pompéïa ; mais les images qu'on a employées dans quelques-uns de ces édifices ont rapport à leur destination ; l'enlèvement d'Hyllus par les Nymphes, sujet qui se trouve exécuté en stuc au milieu du plafond de l'édifice appelé les *Bains d'Agrippine ,* à Baies, peut, conjointement avec les Néréïdes placées dans les autres champs de ce plafond, être appliqué à l'ancienne destination de cet édifice. En réfléchissant sur les demi-figures qui semblent sortir des calices de fleurs et de plantes, je me suis rappelé que Platon appelle l'homme une plante divine (1) ; expression qui peut avoir engagé les peintres de l'antiquité à employer cette idée dans leurs ornemens. On peut en dire autant des bas-reliefs des urnes

(1) Plut., Περι τȣ μη χραν εμμετρα νυν την Πυθιαν, p. 712, l. 5. *Conf.*, Ερωτικ, p. 1348, l. 29; p. 1349, l. 4.

cinéraires des anciens; c'est-à-dire, que les sujets qu'on y a représentés ne sont pas toujours allégoriques, et ne peuvent avoir eu des rapports bien exacts avec l'état des personnes dont ces urnes renfermoient les cendres; ce qui est constaté par quelques inscriptions ajoutées aux figures; car plusieurs de ces urnes paroissent avoir été faites d'avance pour être vendues à ceux qui pourroient en avoir besoin. Les sculpteurs étoient attentifs à ne choisir que des sujets gais; et différentes inscriptions qu'on trouve sur ces urnes cinéraires en exigeoient aussi de pareils; comme, par exemple, celle où l'on fait dire à un musicien poëte, qu'il avoit fait commerce de belles femmes (1). A une baignoire ancienne, placée à la ville Albani, le plus beau morceau qui existe en ce genre, les anneaux sont tenus par des muffles de lion, et vers l'intérieur pend une feuille de lierre : on s'est par conséquent imaginé que ce bel ouvrage avoit été consacré à Bacchus, avec lequel ce-

(1) Fabretti, *Inscr.*, c. 10, p. 704. Montfauc., *Palæogr. gr.*, L. 2, c. 7, p. 170. *Iscriz. ant. del card. Passionei*, p. 143.

pendant de semblables vaisseaux n'avoient rien de commun.

Qu'on ne suppose donc point que l'intention des artistes anciens étoit de cacher une leçon sous chaque figure qu'ils employoient; car si ç'eût été là leur but, le grand nombre de celles qui étoient représentées sur le coffre de Cypselus, à Elis, pourroit fournir un systéme complet de morale. Je suis aussi éloigné de leur prêter une pareille idée, que de croire qu'Annibal Carrache ait pensé à toutes les allégories que Bellori prétend trouver dans ses peintures de la galerie du palais Farnèse (1). A cet égard on suit souvent l'exemple de l'éditeur du *Roman de la Rose*, imprimé en lettres gothiques, qui dit que cet ouvrage étoit susceptible d'une interprétation morale et mystique, quand même l'auteur n'auroit pas eu cette intention. C'est ainsi, par exemple, que dans le tableau de Protogène, nommé le Satyre, une perdrix, placée sur un cippe (2), n'étoit pas destinée à offrir une pensée allégorique.

---

(1) *Vite de' Pitt.*, p. 42.

(2) Strab., L. 14, p. 652. C.

Je remarquerai, en passant, qu'on confond communément ce tableau avec un autre du même artiste, connu sous le nom de Jalyssus, comme étant le même; erreur dans laquelle sont tombés les auteurs de l'*Histoire Universelle*, qui, en parlant du premier de ces tableaux, en font un Saturne au lieu d'un Satyre.

Tout ce que les anciens ont représenté dans leurs allégories par des figures, peut être rangé en deux classes, et ces images doivent être regardées en partie comme abstraites et en partie comme concertes. J'appelle images abstraites celles qui, sans être la chose même qui doit être exprimée, y ont seulement des rapports; de sorte qu'elles ne servent pas comme personnages actifs à la signification d'une autre image, mais subsistent par elles-mêmes, quoique toujours avec des rapports et des allusions à quelque chose qui leur est étranger. Dans le sens le plus strict on pourroit les appeler des symboles, et elles sont ce qu'on nomme communément emblêmes. Les images concrètes, au contraire, sont celles qui, par des figures ou d'autres signes, sont liées avec les représentations auxquelles elles se rapportent.

La plupart des images employées sur les médailles, sur-tout sur celles des villes grecques, sont de la première espèce, soit qu'elles consistent en une seule figure ou en plusieurs. Ces allégories ressemblent aux compositions des peintres, qui choisissent pour leurs sujets une action momentanée ; et comme ces artistes supposent que la mémoire fournira au spectateur les détails qui précèdent et qui suivent l'action, pour completter l'historique du sujet ; de même, on exige dans les allégories dont il s'agit, que l'image conduise à la chose avec laquelle elle a rapport ; et ce rapport devant être aussi intelligible que le permet le sujet, il s'ensuit que de pareilles allégories ne doivent pas être amenées de trop loin. A cet égard les anciens n'ont pas été dans le cas où nous nous trouvons à présent, car ce qui étoit très-clair pour eux est souvent d'une obscurité impénétrable pour nous ; mais l'observation que je viens de faire sur la proximité des rapports n'en conserve pas moins toute sa force lorsqu'il s'agit de compositions allégoriques modernes. Les images concrètes ont été principalement employées sur les monumens pu-

blics et sur les médailles romaines; et celles-ci sont plus faciles à comprendre et à inventer. Une allégorie de ce genre qu'on voit à la villa Albani, est une allocution de l'empereur Lucius Verus, qui, assis sur une tribune *( suggestus )*, est accompagné de Diane et de la Paix. Cependant l'emploi de ces sortes d'images a ses bornes; et si dans les représentations de faits de l'histoire grecque et romaine, des personnages qui y ont pris part peuvent être accompagnés de divinités ou de figures allégoriques; la même chose ne doit avoir que très-rarement lieu à l'égard des événemens modernes; c'est donc avec raison qu'on a critiqué Rubens d'avoir employé dans un de ses tableaux Mercure, qui, le caducée à la main, porte aux cardinaux un message de la part de la reine Marie de Médicis. Cette allégorie est aussi déplacée que celle de Sannasar dans son poëme de la naissance de la Vierge, où ce poëte fait publier le mystère de l'incarnation par le dieu Protée.

Je ne parlerai point dans cet essai de certains symboles connus de pays et de villes, parce qu'on peut les trouver sans beaucoup

de peine dans tous les ouvrages numismatiques; par exemple, le scorpion qui désignoit l'Afrique (1), ainsi que la Comagène (2); la cicogne ou l'ibis qui indiquoit l'Egypte; le palmier qui étoit le signe adopté par les Phéniciens à cause du nom de cet arbre (φοινιξ) ou plutôt de celui du fruit qu'il porte, dont ils empruntèrent la dénomination de leur pays; le chameau étoit également, comme on sait, le symbole de l'Arabie (3). Je ne fais pas mention des provinces qui ne sont pas caractérisées par des signes particuliers, ainsi que le sont la Gaule et la Bretagne sur des médailles des empereurs. Mais je ne puis passer sous silence les figures allégoriques de différentes villes d'Asie, et nommément de douze ou quazorze qui, après avoir été dévastées par un tremblement de terre, et rétablies ensuite par l'empereur Tibère, lui ont marqué leur reconnoissance par un monument public qui se trouve sur la place de Pouzzole. Laurent Théodore Gronovius a

(1) Vaillant, *Num. Imp. arg.*, p. 19.
(2) Noris, *Epoc. Syro-Maced.*, p. 109.
(3) Haverc., *Num. Reg. Christ.*, t. 10, n. 7.

écrit à ce sujet une dissertation, mais comme il a travaillé d'après un mauvais dessin de ce monument, fait par Bulifon, il n'a pu donner à ce sujet que des conjectures vagues et mal fondées (1).

La première figure de femme à droite, représentant la ville d'Hercania, porte un chapeau qui ressemble au petase aîlé de Mercure : il ne reste du nom de cette ville que la première lettre H. La seconde figure, qui désigne Apollonie, tient un oiseau à la main. La troisième, indiquant la ville d'Ephèse, c'est-à-dire, de Diane, a sur la tête une tour, de laquelle s'élancent différens animaux semblables à ceux qui accompagnent les statues de la Diane d'Ephèse. On les a pris pour des flammes, et Gronovius a prétendu qu'elles indiquoient l'incendie du temple auquel Erostrate mit le feu. Cette figure tient à la main gauche deux épis de bled et deux têtes de pavot, et pose le pied gauche sur un masque tragique et barbu. La quatrième, Myrina, appuyoit le coude gauche sur un trépied dont

---

(1) *Marm. bas. Tiber. erect. in* Gronov., *Thes. A. Gr.*, t. VII, p. 433.

on ne voit plus que le plateau supérieur ; de la main gauche elle tenoit une branche de myrthe, ainsi qu'on le voit sur les médailles de cette ville (1), pour en désigner le nom. La cinquième, la ville de Cibyre, est une Amazone avec un bouclier rond au bras ; ce qu'il faut remarquer, parce que le bouclier de ces héroïnes a communément une autre forme qui est connue : de l'autre main elle tient la lance. Il est probable que le choix de cette image est fondé sur l'opinion qu'une Amazone fut la fondatrice de cette ville, ainsi que nous le savons des villes de Myrina (2) et de Smyrne (3), dont les médailles portent la figure d'une Amazone. Quelqu'un qui a étudié ce monument d'après l'estampe, s'est avisé de faire de cette figure un jeune héros (4). La figure du milieu, au côté droit de cette base, tient un dauphin à la main.

(1) Golzt., *Græc.*, tab. 14.

(2) Diod. Sicul., L. 3, p. 187, l. 11.

(3) *Lettre de* M. de Boze *sur une médaille de Smyrne du cab. du comte de Thoms*, à la Haye 1744, 4.

(4) Belley, *Diss. sur l'ère de Cibyre*, dans les *Mém. de l'acad. des inscr.*, t. XXIV, p. 133, 139.

On me pardonnera la longue notice que je viens de donner de ce monument, si on la compare avec la dissertation de Gronovius et avec l'explication qu'en a donnée Montfaucon (1), qui, ayant également travaillé d'après un dessin incorrect, n'a pu en parler que d'une manière peu satisfaisante.

Je ne m'arrêterai pas à l'examen de différentes images des anciens, qui, quoiqu'agréables, et en partie ingénieuses même, ne contiennent cependant pas des idées intéressantes : c'est ainsi que les représentations de l'Amour se trouvent variées à l'infini sur des pierres gravées.

On ne sauroit douter que l'allégorie ait éprouvé le même sort qu'eurent les sciences lors de l'inondation des Barbares : quand un torrent vient à renverser ses digues et ravage la plaine, tout ce qui est léger et de peu de valeur surnage, tandis que les choses d'un certain poids tombent au fond. En considérant le petit nombre d'images très-expressives qui se sont conservées, il est à présumer qu'il s'en est perdu beaucoup d'un sens su-

(1) *Antiquité expl.*, t. II, pl. 118, p. 194, 195.

blime, et dont l'art auroit eu grand besoin lors de sa renaissance. Mais il est aussi peu permis de suppléer à cette perte par ses propres idées, qu'il l'est de créer des mots pour enrichir une langue pauvre, si dans l'un et l'autre cas nous voulons être intelligibles; car les représentations allégoriques ne sont pas aussi faciles à saisir aujourd'hui qu'ils l'étoient dans l'antiquité. Fondée sur la religion et liée intimément à ses cérémonies, l'allégorie étoit généralement adoptée et connue de tout le monde ; nous n'avons pas le même avantage. Ce seroit donc se flatter vainement que de croire, avec quelques modernes, qu'on peut porter l'allégorie assez loin pour parvenir jusqu'à peindre une ode ; les anciens artistes même y auroient échoué ; et un semblable tableau exigeroit un commentaire plus volumineux que toutes les odes de Pindare. Je suis de l'avis du comte de Caylus (1), et je regarde comme une chose impossible que le tableau de Parrhasius, qui doit avoir représenté le peuple d'Athènes, ait pu indiquer les douze qualités différentes et contradictoi-

(1) *Mém. de l'acad. des inscr.*, t. XXV, p. 164.

res dont parle Pline. Il me semble que cela n'auroit pu se faire que par autant de symboles, et il en seroit naturellement résulté la plus étrange confusion. Je n'avance cette assertion qu'autant qu'il s'agira d'une seule figure à laquelle on prétendroit attribuer cette multiplicité d'expressions; dans une grande composition de plusieurs figures, il seroit peut-être moins difficile de rendre par chacune une qualité déterminée.

Après avoir donné, dans la première section de ce chapitre, l'explication de l'allégorie chez les anciens, il me reste à traiter, dans la seconde, de celle des modernes. Je remplirai cette tâche en examinant les ouvrages publiés sur cette matière et en indiquant les idées fausses et le défaut de jugement de quelques artistes modernes relativement aux allégories qu'ils ont inventées; je présenterai aussi quelques esquisses de nouvelles allégories, en y ajoutant des remarques sur les idées propres à de pareilles compositions et sur leur exécution.

Quant à l'examen des ouvrages qui traitent de l'allégorie, ce point ne sera pas difficile, car leur nombre est peu considérable, et tout

le monde les connoît. Les trois principaux écrivains qui ont traité de cette science sont Pierrius Valérianus, César Ripa et Jean-Baptiste Boudard. Les deux derniers, qui s'étoient proposés de travailler de préférence pour les artistes, ont donné à leurs ouvrages le titre d'*Iconologie.*

Pierrius a intitulé le sien *Hiéroglyphica*, parce que son principal objet étoit d'expliquer les signes symboliques des Egyptiens conservés dans les écrits des anciens, de préférence à ceux qui se trouvent sur les ouvrages de l'art. A cette collection il a ajouté quelques images employées par les Grecs et dont leurs écrivains ont fait mention; mais on n'en trouve aucune qui ait été prise d'anciens monumens. Ce qui est indiqué par cet auteur n'est pour la plupart fondé que sur de foibles conjectures, et ce que son ouvrage renferme de bon est noyé dans un fratras de raisonnemens inutiles qui ne servent qu'à le rendre volumineux.

César Ripa, qui a pris cet auteur pour guide, en a emprunté en grande partie l'érudition qu'il étale dans son *Iconologie;* le reste est tiré des auteurs qui traitent des emblêmes;

par exemple, d'Alciatus, de Typotius, etc.; cependant une grande partie est de sa propre invention. Ses images sont raisonnées et esquissées de manière à faire croire qu'il n'a pas eu la moindre notion des statues, des bas-reliefs, des pierres gravées, des médailles, et des autres anciens monumens; elles peuvent donc tout au plus servir dans les illuminations, et il y en a fort peu qui soient propres à entrer dans des compositions de tableaux. Il propose plusieurs idées qu'on ne sauroit rendre d'une manière plus ridicule; et s'il avoit eu connoissance du proverbe italien : *pisser dans un crible*, c'est-à-dire, prendre une peine inutile, il est à parier qu'il auroit essayé de l'exprimer par des figures.

Boudard, François de nation, étoit sculpteur de l'infant duc de Parme. Son *Iconologie* ne mérite pas d'être jugée avec plus d'indulgence, car elle ne vaut pas mieux que les ouvrages dont je viens de parler. Cette *Iconologie*, publiée en 1759 en françois et en italien, forme trois volumes grand *in*-8°. Peu d'images sont de l'invention de cet auteur, la plupart sont tirées de Ripa et composées de figures grêles, dessinées dans le style et

dans le costume moderne. Quelques-unes de ses représentations qu'il a prises de l'antiquité, auroient pu devenir plus utiles par une bonne explication, par exemple, l'*Heureux succès*, (*Bonus Eventus*) (1), qui est représenté par la figure d'un jeune homme, tenant des têtes de pavots et des épis de bled d'une main, et une coupe de l'autre. Il auroit fallu indiquer ici que de riches moissons sont désignées par les pavots et les épis, et une bonne récolte en vins par la coupe. Je passe sous silence les autres fautes où est tombé cet iconologiste, en copiant incorrectement ses auteurs; par exemple, il appelle *Orcades* les Oréades ou Nymphes de Diane (2). Il paroît aussi qu'il n'a eu aucune idée du Sphinx (3). Souvent ce plagiaire ne s'est pas donné la peine de consulter les auteurs sur les images qu'il en a empruntées; car, en représentant la Fièvre (4) par une figure de femme couchée sur un lion, de la

(1) T. I, p. 199.
(2) T. III, p. 7.
(3) *Ibid.*, p. 149.
(4) T. II, p. 11.

bouche duquel sort une vapeur, il n'a pas remarqué pourquoi cet animal se trouve dans l'allégorie de cette maladie. Il dit que le lion en est l'attribut, parce qu'il est mélancolique. Il auroit dû savoir et rapporter que les anciens naturalistes prétendoient que le lion est sujet à la fièvre, et sur-tout à la fièvre quarte; circonstance qui l'a fait employer dans la représentation de cette maladie.

Ce qui a été dit dans d'autres ouvrages sur l'allégorie se borne à des idées générales, qui sur cette matière, comme sur tout autre sujet, coutent moins de travail que des notions exactes et claires.

D'après l'ouvrage de Ripa, qui, par sa célébrité, est, pour ainsi dire, devenu le manuel des artistes, on peut juger du goût et du génie du tems où cet auteur a vécu, et l'on peut croire qu'alors les artistes n'étoient guère mieux éclairés; aussi à cette époque eut-on la preuve qu'au très-grand désavantage de l'art, les hommes préfèrent communément de suivre leurs préjugés ou une aveugle routine, en méprisant toute instruction étrangère. Du tems de Raphaël et dans l'âge d'or de l'art, chez les modernes, les représentations em-

ployées dans les ornemens ont été prises de l'antiquité, ainsi que le prouvent les figures en stuc des galeries du Vatican et les peintures d'ornement du même lieu. Après cette époque on fit des dessins et des tableaux sans penser aux anciens, et sans consulter leurs ouvrages qu'on avoit sous les yeux. On représenta même des sujets connus de la fable d'une manière contraire à la fable, parce que tout ce qui étoit ancien paroissoit méprisable. Lanfranc préféra de faire échapper Ulysse marchant à quatre pattes et couvert d'une peau de mouton, de la caverne de Polyphème, tableau qui se trouve au palais Borghèse; plutôt que de représenter, d'après la description d'Homère, ce héros suspendu sous le ventre d'un belier, tel qu'on le voit exécuté en marbre à la villa Pamfili et à la villa Albani. Quelques artistes ont fait des emplois très-déplacés de figures antiques; de ce nombre est la *Théologie*, représentée par une statue en bronze de Diane, sur le mausolée du pape Sixte IV, dans l'église de Saint-Pierre, avec l'inscription : *Theologia ;* et le motif de ce choix ne peut être qu'infiniment ridicule.

Comme aucune ville du monde n'est plus

propre que Rome à fournir des sujets pour des allégories particulières, convenables à l'embellissement de ses édifices publics, on a lieu de s'étonner de l'ignorance qui y régnoit du tems de Sixte V, non-seulement à l'égard de l'art en général, mais principalement de la partie dont il s'agit ici; car l'application des allégories prises de Rome même et employées à cette époque, a été aussi mauvaise que leur exécution. La grande salle de la bibliothèque du Vatican, fut alors entièrement ornée de peintures; mais il semble qu'on les ait fait exécuter par des artistes venus des contrées hyperboréenes, qui, n'ayant aucune connoissance des belles productions de l'art ancien et moderne, ne pouvoient avoir la moindre idée des formes, des usages et du costume antique. Comme on a cherché des sujets propres à la destination du lieu, on a eu, à la vérité, le bonheur de choisir la bibliothèque érigée par Auguste dans le temple d'Apollon au mont Palatin; mais la figure de cet empereur est aussi mal indiquée que si l'on avoit voulu représenter un Ninus ou un Sésostris, dont il n'existe aucun portrait; tandis que Rome renfermoit déja

alors plus de cent bustes d'Auguste. A côté de cette bibliothèque il auroit fallu représenter celle d'Ulpien, que Trajan fonda dans son *forum ;* sujet qui auroit été très-reconnoissable par la figure de cet empereur et par la colonne qui s'est conservée au milieu de ce monument. Ensuite on auroit pu indiquer la translation de ce trésor littéraire aux bains de Domitien, faite par ordre de cet empereur, événement que l'emploi de son image et les débris de ces bains, connus de tout le monde, auroient fait distinguer sans peine au spectateur intelligent. La représentation de la bibliothèque fondée par Ptolémée dans le muséum d'Alexandrie, paroît offrir une assemblée de rabbins de Cracovie ou de Prague, plutôt que de philosophes attirés à la cour de ce roi; et lui-même ressemble à un de ces Mages de l'Orient qu'on trouve dans les gravures en bois d'Albert Durer. De mon tems même, lorsqu'on a voulu représenter sur un des deux grands bas-reliefs de la fontaine Trevi, que c'est Marcus Agrippa qui a conduit cette eau à Rome, on a donné à ce Romain une figure insignifiante, sans se soucier d'y mettre la moindre ressemblance, ou

sans rappeler que son portrait se trouve, en marbre, au Capitole et sur un millier de médailles. Il y paroît armé de toutes pièces, comme si le signal de la bataille d'Actium venoit d'être donné au moment qu'on lui présenta le plan de cet aqueduc. Au lieu du casque, on auroit dû lui donner la couronne navale ou rostrale, composée de petites proues et poupes de navires; puisque ce fut lui qui premier, parmi les Romains et parmi tous les autres peuples même, obtint cette marque d'honneur.

La seconde partie de la seconde section de ce chapitre est destinée à proposer quelques esquisses de nouvelles allégories, avec des remarques sur les idées propres à de pareilles compositions et sur la manière de les exécuter. A cet égard je ne crois pas devoir m'écarter des allégories que l'antiquité nous a transmises; elles peuvent nous fournir de nouvelles images, et je propose à cet effet trois moyens: le premier est de donner une signification nouvelle aux représentations anciennes, et d'employer des allégories connues dans une application nouvelle et appropriée à des sujets déterminés. Sous ce point de vue, celui

qui donneroit à quelque image une destination nouvelle et heureuse, partageroit avec son auteur l'honneur de l'invention. Il en seroit de cela comme de l'emploi d'un vers tiré d'un poëte ancien et présenté dans un sens nouveau. Une pareille application devient souvent plus belle que la pensée originale même du poëte.

Le second moyen de former des allégories est de les tirer des usages, des mœurs et des proverbes ou maximes des anciens, pourvu néanmoins qu'ils soient assez généralement connus. De cette manière on parviendroit à rendre sensibles certaines idées particulières, par exemple, une chose dont le premier venu peut s'emparer *(quod cedit primo occupanti)*. Les Grecs disoient proverbialement Συκον εφ, Ἑρμη; parce que la première figue que l'on cueilloit étoit placée devant l'image de Mercure, et la prenoit ensuite qui vouloit. D'après le proverbe Ἁγνοτερος πηδαλιου, « plus pro« pre qu'un gouvernail (1) » (parce que les vagues le lavent sans cesse), cette partie d'un vaisseau pourroit être employée pour expri-

---

(1) Suidas, Ἁγνοτερας.

mer la pureté des mœurs. Il seroit très-facile de familiariser les artistes et les amateurs avec des compositions savantes de ce genre, si dans une salle publique de Rome on vouloit les exécuter en peinture comme des images abstraites, pour les publier ensuite par la gravure : elles ne tarderoient pas à être généralement adoptées. Le dernier chapitre de cet essai contient des idées et des exemples de nouvelles compositions allégoriques suivant l'un et l'autre moyen que je viens de proposer.

Le troisième moyen de créer de nouvelles allégories est d'appliquer des traits des tems héroïques ou de l'histoire ancienne aux événemens à représenter ou aux endroits où ceux-ci doivent être exposées et auxquels ces traits peuvent avoir des rapports par leur ressemblance ; mais dans ce cas l'image doit être un événement unique qui n'a pas son pareil, ou il faut que la figure principale de cette image soit connue par les anciens monumens. Un trait unique de ce genre est la représentation du héros athénien Echetlus, employée souvent sur les urnes cinéraires étrusques, lequel, à la bataille de Marathon, n'ayant

pour toute arme que le coutre d'une charrue, fit un grand carnage parmi les Perses. Du même genre est l'histoire de Thésée représentée sur un vase peint de la bibliothèque du Vatican, qui, secondé par Pirithous, inflige à Sinnis le même tourment que celui-ci avoit fait subir à d'autres; c'est-à-dire, en l'attachant à un arbre courbé à terre qui, en se redressant ensuite avec violence, déchiroit en deux le coupable. Cette image pourroit servir à exprimer la peine du talion. On peut encore ranger dans la même classe le trait du Messénien Aristomène, auquel, après la bataille d'Ithomé lors de la première guerre de Messénie, le roi adjugea le prix de la valeur, que Cléonnis vouloit lui disputer. Ce prix consistoit dans l'armure complette de huit Spartiates qu'il avoit tués dans le combat. Il emporta sur ses épaules non-seulement ce trophée de sa victoire, mais Cléonnis même, qui ne pouvoit marcher à cause de ses blessures (1).

---

(1) Boivin, *Dissert. sur un fragment de Diodore de Sicile*, dans les *Mém. de l'acad. des inscr.*, t. II, p. 81.

De pareils traits ne sont pas rares; mais si ceux qu'on veut employer à des allégories ne sont pas exactement de ce genre, c'est-à-dire, uniques, et si les têtes des personnages ne sont pas généralement connues, alors leur application au sujet à représenter sera difficile à deviner; ce qui a lieu à l'égard du tombeau de Phocion, que le Poussin a placé dans un ses paysages. Quelques exemples prouveront la vérité de cette observation.

Le cardinal Alexandre Albani, voulant faire peindre dans une des salles de sa villa des paysages qui ne fussent pas vides d'action, cet amateur éclairé des arts y fit représenter des traits de l'ancienne histoire romaine, dont l'application à la vie champêtre et à la construction de grands édifices est facile à saisir. Les sujets historiques employés dans ces paysages sont, 1°. Scipion l'Africain attaqué par des voleurs dans sa maison de campagne, située sur les bords de la mer, près de Liternum, qui se précipitèrent à ses pieds du moment qu'il leur parla. Cet illustre Romain a pu être désigné par une ressemblance exacte prise d'après les bustes qu'on connoît de lui. Le second sujet est le consul et

orateur Quintus Hortensius, arrosant avec du vin les platanes de sa maison de campagne près de Rome, soin qu'il prenoit journellement lui-même. Le buste de ce consul, qui porte son nom, se trouve à la même villa Albani. Le troisième tableau représente Lucullus, chez qui le grand Pompée et Cicéron s'invitent à dîner le matin même du jour qu'ils veulent se trouver chez lui, afin de le mettre dans l'embarras en ne lui laissant pas le tems d'ordonner les préparatifs nécessaires pour ce repas; mais contre leur attente il leur donna à choisir celle de ses maisons de campagne voisines de la ville où ils vouloient qu'il les reçut. Ses convives ayant nommé celle d'Apollon, Lucullus ne fit autre chose que d'annoncer qu'il iroit y dîner; car ses maisons étoient disposées de manière que les frais d'un repas y étoient fixés à une certaine somme, de sorte que, sans donner d'autres ordres sur le nombre et le genre des services, il se bornoit à faire connoître celle où il vouloit dîner. Les portraits de Pompée et de Cicéron sont connus; le buste de ce dernier, qui est au palais Mattei, porte le véritable nom antique, sculpté

sur son piédestal. Le quatrième tableau fait voir Marcus Agrippa, qui décora Rome d'édifices publics, et se rendit sur-tout célèbre par l'aqueduc qu'il fit construire. Il est occupé ici à en examiner le plan avec un architecte. La tête presque colossale d'Agrippa se trouve au Capitole. Le cinquième tableau a pour sujet Virgile, qui récite son *Enéide* à Auguste et à Livie dans une maison de campagne. Le sixième sujet représente Sénéque, Agrippine et le jeune Néron. Le septième tableau a pour sujet les adieux de la reine Bérénice et de Titus, sujet qu'une application particulière m'a engagé à choisir. Le huitième représente Hadrien, tenant à la main le plan de sa maison de campagne près de Tivoli. Cet empereur s'appuie sur l'épaule d'Antinous placé à côté de lui.

Il ne me reste, pour terminer ce chapitre, qu'à faire quelques remarques sur les idées propres à de nouvelles allégories, et sur la manière de les exécuter. Les principales qualités qu'exigent de pareilles images sont la simplicité, la clarté et la grâce. Ces trois idées renferment toutes les remarques que je pourrois faire sur ce sujet.

La simplicité se trouve dans la composition et l'ordonnance de l'image, qui doit exprimer la chose à représenter avec le moins de signes possibles. Cette propriété essentielle caractérise les allégories des beaux jours de l'antiquité. Dans des tems postérieurs on commença à réunir plusieurs idées en une seule figure par autant de signes: de cette espèce sont ce qu'on appelle *Panthéons*, auxquels on donna les attributs de tous les dieux. Une allégorie simple ressemble à l'or pur, et la preuve de sa bonté est lorsqu'elle explique beaucoup de choses avec peu de moyens. Par-tout où l'on s'apperçoit du contraire, c'est un signe infaillible que les idées ont été confuses et mal digerées. La meilleure allégorie, et la plus parfaite, consiste à réunir deux ou plusieurs idées, et à les exprimer en une seule figure; alors on peut l'employer dans tous les cas. Mais c'est précisément en quoi se trouve la difficulté, et la chose est même impossible à l'égard de la majeure partie des sujets pour lesquels on demande des représentations allégoriques. Ulysse, qui soupire après le moment de voir de loin la fumée s'élever d'I-

ithaque, est une image belle et noble du désir de revoir sa patrie. D'anciens monumens peuvent servir à rendre ce héros reconnoissable, mais l'idée dont il s'agit ne sauroit être rendue par une seule figure.

De la simplicité naît la clarté, laquelle cependant doit être relative; car on ne peut pas exiger qu'au premier aspect un tableau allégorique soit intelligible pour l'homme dépourvu des connoissances réquises pour comprendre ce langage. Une figure allégorique est bonne lorsqu'elle a un rapport prochain avec la chose qui doit être représentée; de ce genre sont les deux navets blancs que le Guide a placés dans son beau tableau de la Madeleine qui se trouve au palais Barbarin, pour indiquer la vie austère de cette pénitente.

Les images doivent être grâcieuses, conformément au but de l'art, qui doit chercher à plaire et à flatter. La grâce consiste dans le choix des sujets, qui ne doivent être ni hideux, ni terribles, ni contre les convénances. En général, il faut que l'artiste observe à cet égard ce qui a été dit dans l'*Histoire de l'art* de l'expression des passions. Veut-on réunir l'utile à l'agréable, on doit se rappe-

ler alors le mot de ce Spartiate, qui disoit que l'instruction consiste à rendre le bon aimable; car, ainsi que l'œil se détourne de couleurs trop éclatantes, pour s'arrêter avec plaisir sur une belle verdure; l'esprit fuit de même ce qui le fatigue ou ce qui lui déplait. L'art diffère de la poésie dans ses moyens: il ne peut rendre avec un égal succès les beautés horribles que celle-ci se plait souvent à peindre. La Nécessité cruelle d'Horace *(sæva Necessitas)*, représentée en peinture, nous feroit détourner les yeux aussi promptement que la vue d'un homme en fureur; et la Discorde que Pétrone a décrite d'une manière poétique, peut aussi peu s'exécuter en peinture, que les Gorgones d'AEschyle ou les diables de Milton; vérité dont on peut se convaincre en réfléchissant à l'effet que de pareilles images du poëte anglois produiroient sur la scène. Cette observation s'applique également à la description que Virgile a faite de la fureur de la guerre:

*. . . . . . . . . . . . . . Furor impius intus*
*Saeva sedens super arma, et centum vinctus ahenis*
*Post tergum nodis, fremet horridus ore cruento.*

AEn. I, v. 295, 298.

Si quelques commentateurs prétendent que ce poëte a eu en vue ici le tableau de la Guerre peint par Appelle, qu'Auguste fit placer dans son *forum*, il ne faut pas prendre cette remarque à la lettre. Dans d'autres poëtes latins postérieurs à Virgile, se trouvent également beaucoup d'images, que la peinture ne sauroit rendre avec succès : de ce genre est la description de la Colère faite par Prudence :

*Stat procul Ira tumens, spumanti fervida rictu,*
*Sanguinea intorquens suffusa lumina felle.*

Ceci pourroit servir d'avis à nos peintres et sculpteurs modernes, qui emploient tout leur talent à représenter de la manière la plus hideuse l'*Hérésie* aux pieds des figures et statues des saints; de sorte qu'ils regardent comme le plus grand artiste celui qui a réussi à lui donner les formes les plus horribles et les plus dégoûtantes. De semblables représentations sont employées assez souvent dans l'église de Saint-Pierre à Rome. Ne rendroit-on pas la même idée en représentant l'*Hérésie* par une figure de belle femme qui se

prosterne à terre pour cacher sa honte, ou qui médite avec amertume aux moyens de venger son humiliation? Les artistes devroient désirer avec Démocrite, de trouver des images agréables (1). A l'égard des convénances, la fable même nous sert d'instruction; et Marsyas, qui trouve que la flûte n'est pas un instrument convenable pour Pallas, parce qu'il fait grimacer son visage, nous apprend qu'il faut éviter dans les arts tout ce qui peut blesser la belle nature. L'artiste qui dans le siècle dernier a fait une statue nue de la *Vérité* de grandeur naturelle, qu'on voit à la villa Mattei, a péché contre cette règle : cette statue a une incision sous le sein gauche, dont elle écarte d'une main les chairs, comme si par cette ouverture elle vouloit laisser lire ce qui se passe dans son cœur. Il en est, en quelque sorte, de l'expression outrée, comme du visage d'un malade, dont, suivant Hippocrate, les traits fortement altérés, offrent quelque chose de sinistre; et la figure de la *Vérité* du cavalier Bernin peut nous servir d'exemple ici.

(1) Euseb., *Præp. evang.*, p. 122, l. 2.

Ce sont-là des observations qui m'ont paru nécessaires, non seulement relativement à l'invention de nouvelles images allégoriques, mais aussi à l'exécution de celles que nous tenons de l'antiquité, et qu'on pourroit employer dans un sens nouveau.

---

# CHAPITRE II.

## *De l'allégorie des divinités.*

L'ALLÉGORIE des divinités consiste dans la connoissance des différentes représentations et des divers attributs qui leur sont propres. Le savant peut aussi peu s'en passer que l'artiste ; et cette science est indispensablement nécessaire à l'un et l'autre, tant pour composer des sujets pris de la fable ou des tems héroïques, que pour y puiser des images propres à rendre des idées générales ; ce sont les ornemens qui offrent le champ le plus vaste à l'emploi de cette partie de l'allégorie.

Mon intention n'est point de donner ici un recueil complet des représentations des divinités, mais seulement de parler de celles qui sont rares, de celles qu'un seul ou un pe-

tit nombre d'anciens auteurs ont indiquées, et dont on trouve moins encore de traces dans les écrivains modernes, ainsi qu'il est aisé de s'en convaincre en lisant les mythologies et d'autres ouvrages de ce genre; comme, par exemple, celui *De l'Idolâtrie*, par Vossius. Je passe principalement sous silence les divinités égyptiennes, parce que leurs images sont connues (j'en excepte néanmoins une Isis avec un épervier sur la tête) (1), et parce qu'elles ne seroient pas à leur place dans un ouvrage sur la belle allégorie. J'indiquerai seulement, en passant, une petite pierre sépulcrale carrée, d'un prêtre d'Isis, ainsi que nous l'apprend l'inscription suivante : PL. AFTORIVS. R⊕DO. SACERDOS. ISIARIVS. Cette manière d'écrire avec des caractères placés les uns dans les autres, qui étoit adoptée dans les tems postérieurs, est également employée dans l'inscription suivante de la villa Albani, qui n'a pas encore été publiée :

---

(1) *Histoire de l'acad. des inscript.*, t. XIV, p. 8.

D. IVLIⒶ. P̲. LODORO. M. M
L. LEG. II. PARTH. QVI. VIXIT. A
NN. XLI. M. V. D. XV. MILITA
BIT. ANN. XXIII. AVRELIA. H
ERAIS. CONIVNX. ❦.
ET JVLIVS. ALEXANDE
R. F. FILIVS. ❦. B. M. F.

Sur un des côtés de la pierre sépulcrale dont je viens de parler est un *Anubis*, tenant d'une main le caducée, attribut dont la signification est connue, et de l'autre deux épis de bled, symbole que je n'ai trouvé dans aucune représentation de cette divinité ; ce marbre est chez le sculpteur Cavaceppi.

Avant que de parler de l'allégorie de chacune des divinités en particulier, je dois remarquer que la plupart sont représentées avec le foudre qui est propre à Jupiter, circonstance dont je parle d'une manière détaillée dans mon ouvrage sur les monumens inédites de l'antiquité. On les rencontre souvent aussi avec des aîles et un sceptre, qui dans les premiers tems des Grecs et des Etrus-

ques étoient attribués à un plus grand nombre de divinités que par la suite; et les Lacédémoniens donnèrent la lance aux dieux et aux déesses, parce qu'ils ne vouloient avoir que des divinités guerrières (1). Jupiter, Apollon, Mercure, Esculape, Cérès et Hygiæa ont été représentés avec la patère; et la déesse Astrée, entre autres, et la Justice, avoient aussi des épis de bled pour attribut (2). L'égide, communément donnée à Jupiter et à Pallas, se trouve également entre les mains de Junon (3) et d'Apollon (4); tandis que quelques autres signes sont communs aux déesses et aux Vertus, comme, par exemple, le lys dans la main de Junon, de Vénus, et pareillement dans celle de l'Espérance. D'autres attributs caractéristiques donnés aux divinités, ont été indiqués dans les écrits des anciens, mais on n'en trouve aucune trace sur les monumens de l'antiquité; par exemple, aucun ouvrage de l'art ne nous

(1) Plutarch., ἐπιτηδευμ. λακ., p. 425, l. 16.
(2) Arat., *Phaenom.*, v. 93, 94, 101.
(3) Valer. Flac., *Argonaut.*, L. 5, v. 287.
(4) Eustath., *ad Il.*, O, p. 1014, l. 1.

offre Vulcain avec un lion, ni Junon avec un agneau, ni Mars avec un vautour (1), ni Cérès avec une clef sur l'épaule (2). Parmi les déesses Junon n'est pas la seule dont la tête soit couverte d'une partie de sa draperie, ainsi que les antiquaires l'observent; Cérès est représentée de la même manière sur des médailles de Palerme, Proserpine sur celles de Sardes (3), et à Sparte, Vénus, appelée *Morpho* (4), l'étoit de même, et c'est dans ce sens qu'il faut entendre le mot καλυπτρα, employé par Pausanias.

* * * * *

Sur une base carrée, ancien monument, unique en son espèce (5), on voit *Saturne*, le plus ancien des dieux, à qui Rhéa donne une pierre enveloppée dans une draperie.

Dans les ouvrages des plus beaux tems de

(1) Banier, *Mythol.*, t. I, p. 458.
(2) Callimach., *Hymn. Cer.*, v. 45.
(3) Hardouin, *Num. pop.*, p. 441.
(4) Pausan., L. 3, p. 246, l. 22.
(5) Doni, *Inscr.*, t. I, tab. 1.

l'art on ne trouve jamais *Jupiter* ailé, comme le représentoient les Etrusques. Sur la pâte antique d'une pierre gravée étrusque, on voit ce dieu, arrivant chez Sémélé, sous la figure d'un génie avec des aîles et une draperie (1). Quelquefois aussi il est représenté sur des ouvrages grecs sans la foudre, son attribut ordinaire, mais portant sur le bras gauche une corne d'abondance vide, et une patère à la main droite, pour indiquer le dispensateur de tous les biens (2). On trouve même ce dieu couronné de fleurs (3), et cet attribut le désigne comme la source de la Gaieté. Dans la plus haute antiquité, Jupiter a été représenté, ainsi que Bacchus, avec les deux sexes (4); et dans la Carie ses images tenoient une hache au lieu de la foudre et du sceptre; ce Jupiter avoit le surnom de λαβραδηα (5), ou, suivant Strabon, de λαβρανδης;

(1) *Description des pierr. gr. du cab. de Stosch*, sec. cl., sect. 3, n. 135.

(2) *Ibid.*, sec. cl., sect. 3, n. 79.

(3) Pausan., L. 5, p. 439, l. 12.

(4) *Orph. ap.*, Euseb., *Praep. evang.*, L. 3, p. 61, l. 16.

(5) Plutarh., Κεφ Ελλην., p. 538, l. 6.

ou λαβρανδηνος (1). Une autre leçon de ce surnom se trouve sur un petit autel placé dans le cabinet d'Oxford, où l'on voit une hache, et au-dessous l'inscription suivante (2) :

ΔΙΟΣ ΛΑΒΡΑΥΝ
ΔΟΥ
ΚΑΙ ΔΙΟΣ ΜΕΓΙC
ΣΤΟΥ.

Quelquefois Jupiter tient de la main droite une Victoire (3). Un chevreuil couché sous l'aigle qui est aux pieds d'une statue de ce dieu plus grande que nature, qu'on voit à la villa Borghèse, est une image tirée d'Homère pour indiquer l'avertissement que Jupiter donna à Agamemnon par un aigle tenant un jeune chevreuil dans ses serres, qu'il laissa tomber près de l'autel de ce dieu. Lorsque Jupiter étoit représenté sur son char, la Victoire, placée derrière lui, tenoit les rê-

(1) L. 14, p. 659, A.
(2) *Marm. Oxon.*, *ed. rec.*, P. 2, tab. 5.
(3) Euseb., *Præp. evang.*, p. 62, l. 4.

nes, ou conduisoit les chevaux (1). C'est le laurier qui forme ordinairement la couronne de Jupiter (2), et c'est avec cette couronne qu'il est représenté sur une base quadrangulaire de la villa Albani. Voyez plus bas le *Chapitre V*, au sujet de la fouine placée aux pieds de Jupiter.

*Apollon* est quelquefois représenté sur des médailles avec une patère à la main (3); il tient aussi par fois une branche de myrthe, attribut ordinaire à ses figures dans l'île de Lesbos (4); parce que, suivant l'opinion des anciens, cet arbre favorise la divination. Par cette raison on donna à Athènes le nom de Θουμαντις (le devin du dieu, c'est-à-dire, d'Apollon), à ceux qui, en mourant de faim, mâchoient des feuilles de laurier (5). Sur une

---

(1) Euripid., *Ion.*, v. 1528. Non., *Dionys.*, L. 2, p. 50, l. 21.

(2) Phurnut. *de nat. Deor.*, c. 9, p. 152.

(3) Vaillant, *Num. Imp. arg.*, p. 27. *Num. aer.*, p. 74, 96.

(4) Schol. Nicand., *Ther.*, v. 163.

(5) Aristoph., *Eq.*, v. 1265. Athen., *Deipn.*, L. 12, p. 551, A.

médaille d'argent d'Antiochus III, roi de Syrie, les deux sexes sont indiqués dans une figure assise d'Apollon, par les cheveux noués sur le sommet de la tête, coëffure ordinaire aux jeunes filles et qui annonçoit qu'elles n'étoient pas mariées. Une statue au Capitole (1) et deux autres à la villa Médicis, qui lui ressemblent, ont les cheveux noués de la même manière. La pomme placée dans la main d'Apollon indiquoit le prix qu'on donnoit dans les premiers tems aux jeux pythiques, lequel consistoit en ce fruit. Apollon traversant les airs, porté par un cygne, est une image rare mais belle et très-significative; elle se trouve sur une médaille (2). Les médailles de la ville de Thessalonique, offrent Apollon se couronnant lui-même de laurier, comme vainqueur dans son combat avec Marsyas (3). Sur une pierre gravée, Thémis lui présente un plat d'ambroisie (4), image empruntée d'Homè-

(1) *Mus. Capit.*, t. III, tav. 15.

(2) Hardouin, *Num.*, p. 237.

(3) Wilde, *Num.*, n. 72, p. 104.

(4) *Description des pierr. gr. du cab. de Stosch*, sec. cl., sect. 14, n. 1128.

re (1) : cette pierre étoit connue (2), mais j'en ai donné le premier l'explication. Apollon se trouve avec des cerfs et des chiens sur une médaille (3), et représenté avec ces attributs il étoit nommé Αγρæιος (4), ou Αγρευς (5), le chasseur ; mais l'Apollon du Vatican ne peut pas être un Apollon chasseur, comme Spence le prétend (6). La biche sur un autel, avec d'autres attributs propres à Apollon, représente la nymphe Argé, laquelle fut métamorphosée en biche pour s'être vantée, en poursuivant un de ces animaux, qu'elle l'atteindroit quand même sa course seroit aussi rapide que celle du soleil (7). Plutarque fait mention d'un Apollon tenant un coq sur sa main, pour désigner le soleil, dont le coq annonce le lever (8). Le frontispice du sep-

---

(1) *Hymn. Apoll.*, v. 124.
(2) Maffei, *Gem.*, t. II, n. 45.
(3) Hardouin, *Num.*, p. 131.
(4) Pausan., L. 1, p. 98, l. *ult.*
(5) Plutarch., Ερωτικ., p. 1348, l. 25.
(6) *Polymet*, *Dial.* 8, 87.
(7) Hygin., *fab.* 205.
(8) περι τȣ μη χραν εμ. νυν την πυθ., p. 712, l. 15.

tième volume des antiquités grecques de Gronovius fait voir Apollon qui pose le pied sur un ours : je n'ai pu trouver d'où cette représentation a été prise. Une souris à côté de la tête d'Apollon sur les médailles de l'île de Tenedos (1), indique le surnom de ce dieu Σμινθευς de Σμινθαι, ce qui dans le dialecte crétois signifie des souris, parce qu'Apollon doit les avoir bannies de cette île (2). A Délos il y avoit une statue d'Apollon avec un arc à la main droite et les trois Grâces posées sur sa main gauche, dont chacune tenoit un instrument de musique : l'une la flûte, l'autre la syrinx, et celle du milieu la lyre ; on prétendoit que cette statue datoit du tems d'Hercule (3). Le dauphin employé aux trépieds d'Apollon est un ornement allégorique qui désigne la métamorphose de ce dieu en ce poisson ; il peut aussi être appliqué au prétendu amour du dauphin pour la musique. Apollon n'a jamais été représenté avec le bonnet phrygien ; et les têtes avec un bon-

(1) Golz., *Graec. Ins.*, tab. 13.
(2) Plin., L. 5, c. 39.
(3) Plutarch., *Music.*, p. 2081, l. 4 et 11.

net phrygien et de longs cheveux, représentées aux encoignures d'un tombeau de marbre antique, qu'on a pris en France pour des têtes d'Apollon (1), ne sont que des masques, qui se trouvent assez souvent aux mêmes endroits dans les monumens de cette espèce.

*Esculape*, fils d'Apollon, a le plus souvent la tête ceinte du diadême comme les héros et les rois, et quelquefois d'une couronne de laurier (2); les plus anciens artistes l'ont représenté imberbe; cependant ce dieu a la barbe dans toutes les figures que le tems nous en a conservées. La meilleure se trouve à la villa Farnèse, et le couvercle du trépied d'Apollon est aux pieds de cette statue. On avoit placé aussi une chienne à côté d'un Esculape (3), parce qu'on prétendoit qu'un de ces animaux l'avoit nourri : on pourroit dire

---

(1) De Boze, *Description d'un tombeau de marbre antique*, dans les *Mém. de l'acad. des inscript.*, t. IV, p. 661.

(2) *Description des pierr. grav. du cab. de Stosch*, sec. cl., sect. 14, n. 1408.

(3) Pausan., L. 2, p. 173, l. 2.

également que c'est à cause qu'on regarde comme très-favorable à la guérison des plaies de les faire lécher par des chiens (1). Une pierre gravée (2) offre un symbole rare de ce dieu ; c'est la tortue, que les anciens regardoient comme un remède souverain dans plusieurs maladies (3). Sur un petit autel d'Esculape, parmi les antiques que possède M. Adam, architecte du roi d'Angleterre, on voit d'un côté deux flambeaux, parce qu'on en allumoit un grand nombre à la célébration des fêtes de ce dieu (4). Télesphore, qui l'accompagne dans plusieurs de ses représentations, s'appeloit de son vivant Evamerion ; la ville de Pergame fut la première qui lui rendit des honneurs divins (5).

Les *Muses* etoient les compagnes d'Apollon ; les remarques suivantes peuvent jetter du jour sur leurs attributs. Les poëtes an-

---

(1) AElian., *Hist. Anim.*, L. 8, c. 9.

(2) *Description des pieir. gr. du cab. de Stosch*, sec. cl., sect. 14, 1415.

(3) Pline, L. 32, c. 14.

(4) Aristid., *Orat. de concord.*, t. II, p. 304.

(5) Pausan., L. 2, p. 137, l. 15.

ciens leur donnèrent des draperies jaunes (1), pareilles à celle de Pallas (2), et sur plusieurs bas-reliefs elles sont représentées avec le front garni de plumes, qu'elles avoient arrachées des aîles des Sirènes pour les punir d'avoir osé les défier au chant. La statue d'une Muse qui se trouve au Capitole (3) est de même ornée de plumes. Eustathe dit (4) que les Muses avoient attaché ces plumes à un ruban pour en former une couronne, qu'elles placèrent ensuite sur leur tête ; mais les représentations qu'en offrent les anciens monumens ne constatent pas cette assertion. Un sculpteur moderne, Hercule Ferrata, chargé de restaurer les têtes des Muses qui appartenoient à la reine Christine de Suède, a été fort mal conseillé, puisqu'en faisant précisement le contraire de ce que je viens de dire, il a placé les plumes sur la tête de Terpsichore seule et aucune sur celles des autres. Phurnutus donne des couronnes de palmier

(1) Μυσαι κροκοπεπλοι, Alcman.
(2) Euripid., *Hecub.*, v. 466.
(3) *Mus. Capit.*, t. III, tav. 39.
(4) *Ad Il*, A, p. 85, l. 38.

aux Muses (1), ce que jusqu'alors personne n'avoit observé sur d'anciens ouvrages. Cette couronne est cependant très-reconnoissable sur la tête d'une des figures du tableau antique connu sous le nom de Noces aldobrandines ; car elle est verte, et l'on y distingue les feuilles de palmier qui sont pointues conformément à la description qu'Apulée fait de pareilles couronnes (2). La figure ceinte d'un diadême et jouant de la lyre, placée à côté de celle-ci, est probablement aussi une Muse ; une troisième avec la couronne représentera Clio, à laquelle Hésiode donne le pas sur toutes les autres Muses ; et dans ce monument elle se présente, pour ainsi dire, comme leur reine. Dans une lettre non imprimée que l'immortel Peiresc adressa, en 1629, au célèbre commandeur del Pozzo, je trouve des conjectures savantes sur la couronne de cette figure, laquelle, selon lui, ressemble le plus à une couronne de feuilles de palmier ; et il auroit pu décider la question en consultant les notices fournies

---

(1) *De nat. deor.*, c. 14, p. 161.
(2) *Metamorph.*, L. 11, p. 389.

par Phurnutus et par Apulée. Cette observation nous donne l'explication d'autres figures en marbre qui portent de semblables couronnes. Il y en a trois sur le pied triangulaire d'un ancien candelabre à la villa Borghèse, et trois autres figures sur un pareil ouvrage, mais plus petit, qui étoit autrefois au palais Giustiniani et qui se trouve à présent à la villa Albani, où sont aussi deux autres figures dans une attitude dansante. Montfaucon, qui dans cette peinture antique, dont le sujet me paroît être les Noces de Pélée et de Thétis, a voulu trouver celles d'un illustre Romain (et pourquoi? parce qu'elle fut découverte sur l'emplacement des jardins de Mécène), prend la Muse couronnée pour la *reine des sacrifices* chez les Romains (1). Les Muses pourroient être représentées aussi avec des aîles, car il est dit qu'elles s'en fabriquèrent lorsque Pirénéus, roi de la Phocide, voulut les garder en prison. Melpomène, qu'on représente ordinairement avec la massue, pour indiquer la tragédie dans les tems héroïques où cette arme étoit en usage; Melpomène,

(1) *Antiquité expl.*, t. III, p. 221.

dis je, se trouve sur une pierre du cabinet de Florence avec une feuille de laurier à la main. Cette feuille peut signifier l'enthousiasme poétique. Sur deux bas-reliefs du palais Mattei, qui représentent les Muses, Thalie tient un masque comique; et des masques tragiques sont attribués à quatre autres. Ma conjecture à cet égard est, que ces quatre Muses représentent les quatre parties essentielles qu'Aristote donne à la tragédie (1); savoir, la fable ou l'exposition du sujet, les mœurs, les sentimens et la diction.

Après Apollon, *Mercure* est celui des divinités qui est le plus riche en attributs. Parmi ceux qu'il tient, en général, à la main, celui qui paroît être son plus ancien symbole, est le simple bâton, tel que le portent les héraults chez Homère; fonctions que Mercure remplissoient auprès des autres dieux; et sa représentation avec cet attribut s'est conservée jusqu'à nos jours sur des pierres gravées. Lorsqu'il tient une patère, il représente l'échanson des dieux, charge qu'il céda ensuite

(1) *Poet.*, c. 6.

à Hébé, et que celle-ci perdit lorsque Jupiter la donna à Ganymède. Mercure en remplissoit les fonctions en sa qualité de hérault des dieux; car ce sont les héraults (κηρυκες) qui, dans les poëmes d'Homère, servent toujours le vin: c'est à cause de cette charge qu'il porte dans une inscription le nom de *menestrator* (1) et de καμιλος, κασμιλος (2). On sait ce que signifie la bourse qu'il tient à la main. Ses représentations avec une balance, dont il est le gardien, sont rares (3), et plus rares encore sont celles où il tient le rateau (*rastrum*): on ne les trouve que sur deux médailles, dont l'une porte pour légende: SAECVLO FRVGIFERO, et l'autre: SAECVLO FOECVNDO (4). Au nombre de ses attributs très-rares, on compte aussi les têtes de pavots qu'il tient à la main gauche, et la corne dont, avec la droite, il

---

(1) Spon., *Misc.*, p. 91, n. 2.

(2) Freret, *Rech. sur les Cabires*, dans l'*Hist. de l'acad. des inscr.*

(3) *Description des pierr. gr.*, sec. cl., sect. 8, n. 394.

(4) Vaillant, *Num. Imp. aer.*, p. 110, 116.

verse les songes (1). Une statue unique de ce dieu, à la villa Negroni, tient une lyre qu'il avoit faite d'une écaille de tortue. A la place du pétase il portoit quelquefois un casque (2), comme à Elis (3); et il étoit armé d'un casque lorsqu'il combattit les Titans (4). Une tête de Mercure en marbre est couverte d'une écaille de tortue au lieu de pétase; ce que j'ai indiqué à l'occasion d'une pierre gravée du cabinet de Stosch, où ce dieu est représenté ayant une tortue sur l'épaule (5). Quelquefois on trouve à côté de lui un coq, que Lucien dit être le symbole de la loquacité (6), et un belier, qui peut désigner celui que Mercure dépouilla de sa peau pour en filer la laine et tisser le premier drap, découverte qui lui a été attribuée (7); ce belier pourroit indiquer

---

(1) Homer., *Odyss.*, H, v. 138. *Description des pierr. gr.*, *etc.*, sec. cl., sect. 8, n. 408.

(2) *Ibid.*, sec. cl., sect. 8, n. 405.

(3) Pausan., L. 5, p. 449, l. 22.

(4) Apollod., *Bibl.*, L. 1, p. 10, b.

(5) *Description des pierr. gr.*, *etc.*, sec. cl., sect. 8, n. 413.

(6) *Gall.*, p. 106, *ed. Græv.*

(7) Tertull. *de Pall.*, c. 3, p. 14.

aussi celui dans lequel Mercure se métamorphosa pour jouir de Pénélope (1). Il faut regarder comme une représentation unique de Mercure, une petite figure de bronze (2) qui offre ce dieu encore enfant avec une draperie passée sous le bras droit et jetée par-dessus l'épaule gauche, sur laquelle pend aussi un petit carquois. Ce carquois signifie probablement celui que Mercure enfant déroba à Apollon (3); espieglerie qui le fit éclater de rire lorsqu'irrité contre lui de ce qu'il lui avoit enlevé secrètement ses bœufs, ce dieu le menaça de le tuer à coups de flèches, et qu'il s'apperçut que le petit voleur lui avoit dérobé aussi son carquois (4). La draperie jetée d'une manière singulière peut signifier les langes (σπαργανον) que, suivant Homère, il jeta, en les passant sous l'un de ses bras (5), par-dessus l'épaule (6), lorsqu'Apollon l'entraîna

---

(1) Nat. Com., *Myth.*, L. 5, c. 6. Huet, *Demonstr. ev.*, p. 78, *ed. Par.* 1690.

(2) *Hist. de l'acad. des inscript.*, t. XII, p. 258.

(3) Philostrat., *Icon.*, L. 1, n. 26.

(4) Horat., L. 1, od. 10, v. 11.

(5) *Hymn. in Merc.*, v. 388.

(6) *Ibid.*, v. 306.

pour lui montrer les bœufs qu'il avoit volés, conformément à la représentation de la figure dont il s'agit. Toutes les fois que Mercure est représenté assis, il est toujours placé sur des rochers ; cette particularité est prouvée par beaucoup de pierres gravées, et même par la belle statue en bronze de ce dieu qui est au muséum d'Herculanum ; mais on ne le trouve nulle part assis sur un dez ou cube, comme Galène l'avance (1).

Dans le tableau de Philostrate, qui représente *Bacchus* et Ariane (2), ce dieu porte une draperie de pourpre, ainsi que dans deux tableaux découverts à Herculanum (3). Une inscription publiée depuis peu lui donne le même vêtement pour indiquer la couleur du vin (4). La base de la villa Albani, citée plus haut, le représente complettement armé, tel qu'il étoit dans son expédition aux Indes ; il porte aussi une couronne de laurier en signe des victoires qu'il y remporta, ainsi que le

(1) Hadr. Jun., *Animadv.*, L. 2, c. 4, p. 75.
(2) *Icon.*, L. 1, p. 786, l. 22.
(3) *Pitture Ercol.*, t. II, tav. 15, 16.
(4) D'Orville, *Animad. in Charit.*, p. 385.

dit Tertullien (1) ; et cette couronne est connue sous le nom de *corona magna.* Une représentation singulière est celle d'un petit Bacchus en bronze, avec un génie aîlé dont la tête est coëffée d'un long cou d'oie, et qui, en se tenant à genoux sur ses épaules, lui verse d'un vase une liqueur dans la bouche (2). Gori pense que le cou de l'oie indique ici l'élément liquide, à cause que cet animal est aquatique ; et il prétend, avec Buonarotti (3), que cette figure représente Bacchus, lorsque, craignant le courroux de Licurgue, il se tint caché dans la mer chez Thétis. Sur une médaille de l'île de Samos on voit la représentation unique de Bacchus vainqueur d'une Amazone (4) ; et Plutarque est le seul auteur qui en ait donné l'explication (5), en nous conservant la tradition de la fuite d'une Amazone des environs d'Ephèse, à Samos, jusqu'où Bacchus la poursuivit. Du nombre des

---

(1) *De Coron. milit.*, p. 124, C., *ed. Rig. Par. fol.*
(2) Gori, *Mus. Etrus.*, tab. 54.
(3) *Oss. sop. alc. Vetri*, p. 238.
(4) Vaillant, *Num. Mus. de Camps.*, p. 114.
(5) Κεφαλ. Ελλην. καταγρ., p. 541, l. 7.

représentations rares de Bacchus, dont aucune n'est parvenue jusqu'à nous, est celle où il tenoit une torche à la main pour éclairer Cérès, qui cherche sa fille Proserpine (1). Le char de ce dieu est traîné par des tigres et des panthères, parce que ces animaux, toujours altérés (2), aiment le vin (3). J'ai déja remarqué ailleurs que les bandelettes *(lemnisci)* qui ornoient le thyrse, étoient des espèces d'outres longs et étroits (4).

*Mars* armé d'un fouet, comme vengeur, ne se trouve que sur quelques médailles (5); sur d'autres médailles on le voit avec la lance et le caducée (6), comme arbitre de la guerre et de la paix. Quelquefois il est représenté sur un bige traîné par ses fils, la Terreur et la Fuite (7). Une seule figure du palais Borghèse le montre avec un anneau à une jam-

(1) Pausan., L. 1, p. 6, l. 35.

(2) *Vit. Isidor. ap. Phot. Bibl.*, p. 557, l. 29.

(3) Oppian., *Cyneg.*, L. 3, v. 80.

(4) *Descript. des pierr. gr. du cabinet de Stosch*, cl. 2, sect. 15, n. 1445.

(5) Vaillant, *Num. Imp. arg.*, p. 7, 12, 23.

(6) *Ibid.*, p. 20.

(7) Homer., *Il.*, N, v. 299.

be, conformément à la manière des plus anciens Grecs, qui avoient coutume de le représenter avec les pieds enchaînés (1). Suivant la fable, ce dieu essuya ce traitement des fils d'Aloëus, géans d'une force extraordinaire.

*Neptune* est communément traîné sur un un char par des chevaux marins; mais sur une pierre gravée du cabinet de Stosch (2), on le voit debout sur un char attelé de quatre chevaux ordinaires, enlevant Amymone, qu'il tient dans les bras. Suivant Plutarque, son trident signifie la mer, comme le troisième lot qui lui échut en partage (3); mais ce sceptre n'est autre chose que l'instrument avec lequel les pêcheurs prennent et tuent les grands poissons, sur-tout celui qu'on nomme *spada* : cet instrument s'appeloit *fucina*, nom qu'il porte encore. Neptune tient quelquefois une *aplustre* à la main gauche (4). Le cheval est au nombre de ses attri-

---

(1) Pausan., L. 3, p. 244, l. 14.

(2) *Descript. des pierr. gr. du cabinet de Stosch*, sec. cl., sect. 9, n. 452.

(3) *De Is. et Osir.*, p. 679, l. 20.

(4) Gorl., *Dactyl.*, t. I, n. 25.

buts, la cause en est connue par la fable (1). L'anse d'un vase de bronze du cabinet d'Herculanum est formée par un cheval placé de manière que ses pieds de devant en touchent le bord; ce qui est peut-être un indice que ce vase a été destiné aux sacrifices de ce dieu: sur le cheval est un dauphin qui entoure le trident (2). Neptune tient aussi ce poisson, parce que, guidé par lui, il découvrit Amphitrite, qui fuyoit ses poursuites amoureuses (3). Lorsque, sur quelque monument, on voit à côté de Neptune un jeune enfant tenant une patère, il peut représenter Pélops, qui servit d'échanson au repas que son père OEnomaus donna aux dieux à Sipylum, et qui fut ensuite enlevé par Neptune à cause de sa beauté (4). Nous ignorons ce qu'étoit l'ιπποκαμπτος, que, suivant Strabon (5),

---

(1) Pausan., L. 7, p. 577, l. 5.

(2) Bayardi, *Cat. Mon. Ercol.*, p. 213, n. 302.

(3) Theon., *Schol. Arat. Phaenom*, p. 139, l. 35, *ed. Bas.* 1536, 8.

(4) Pind., *Olymp.* 1, v. 71. Philostrat., *Icon.*, L. 1, p. 789, l. 12.

(5) L. 8, p. 590, l. 14.

une statue de Neptune tenoit à la main : quelques savans croient que ce pouvoit être le mords d'un cheval ; mais nous ne trouvons ce dieu sur aucun monument avec un pareil attribut. Je dois observer ici, qu'une seule grande statue de Neptune s'est conservée et qu'elle se trouve à la villa Médicis, à Rome. J'ajouterai *Amphitrite* à cet article : elle a été représentée avec un cancre sur la tête, telle qu'on la voit sur des médailles des Brutiens. Sur une urne cinéraire de la villa Borghèse, où est représenté la chûte de Phaëton, Amphitrite, comme la mer personnifiée, se trouve caractérisée par une patte d'écrevisse placée de chaque côté sur le haut de sa tête. Il y a même des divinités de fleuve qu'on a représentées avec de pareilles pattes sur la tête ; de ce nombre est principalement le fleuve du Jourdain, qu'on voit ainsi figuré sur des monumens chrétiens (1).

*Pluton* ne se trouve nulle part avec un sceptre à deux dents, tel que les modernes

---

(1) Aringh., *Rom. subter.*, t. I, L. 2, c. 10, p. 305. Ciampin., *Vet. Monum.*, t. II, p. 78.

le représentent ; mais avec un sceptre que Pindare appelle *verge* (1), avec laquelle ce dieu assigne aux ames le lieu qu'elles doivent habiter dans son empire. Il a une draperie rouge pour indiquer la lumière d'un beau coucher du soleil (2).

*Vulcain* a été représenté dans les tableaux avec un chapeau bleu céleste, pour indiquer le feu du ciel dont il étoit dépositaire (3). Ce chapeau de Vulcain est ovale, parce que celui des ouvriers de l'antiquité avoit probablement cette forme. Une médaille très-curieuse est celle de l'empereur Claude le Gothique : Vulcain y est représenté avec l'enl'enclume, les tenailles et le marteau ; la légende porte : REGI ARTIS, ce qui se rapporte à l'art monétaire, dont l'inspection paroît être attribuée ici à ce dieu (4). Sur un ancien monument de la villa Négroni, sur une urne du Capitole, et sur un bas relief de la villa Borghèse, on le voit travaillant avec

(1) *Olymp.* 9, v. 51.

(2) Euseb., *Praep. evang.*, L. 3, p. 68, l. 24.

(3) *Ibid.*, p. 67, l. 38.

(4) *Hist. de l'acad. des inscr.*, t. XII, p. 308.

ses compagnons, les Cyclopes; mais ceux-ci ont ici deux yeux. Les Faunes dont il est accompagné sur un bas-relief qui appartient au cardinal de Polignac, ont fait naître, avec raison, des doutes sur l'authenticité de cette antique (1). Les sacrifices propres à ce dieu, étoient les armes et les meubles pris sur les ennemis, auxquels on mettoit le feu, ainsi qu'en agirent Tarquin l'ancien après la victoire qu'il remporta sur les Sabins, et Marcellus après la défaite des Carthaginois près de Nola (2). *Cabirus*, fils de Vulcain, est désigné par le marteau sur les médailles de la ville de Thessalonique (3).

*Hercule* fournit une très-riche moisson à ceux qui traitent de l'histoire fabuleuse; mais il n'aggrandit pas le domaine de l'allégorie, car ses attributs se bornent communément à la peau de lion, ou à la massue, à l'arc et au carquois. Dans deux monumens seulement Hercule est couronné de feuilles de peuplier,

---

(1) Spence's, *Polymet. Dial.* 7, p. 80.

(2) Liv., L. 1, c. 37; L. 23, c. 46.

(3) Consultez Freret, *Recherches sur les Cabires*, p. 9.

arbre qui lui étoit consacré. L'un consiste en deux têtes accolées *( capita jugata )* d'un jeune Hercule à la villa Albani, que ces feuilles rendent plus reconnoissable ; l'autre est un Herme de pierre de touche qui se trouve à la villa Négroni. On verra au commencement du huitième chapitre la prétendue explication qu'on en a donnée. Au nombre des figures rares de ce héros, on peut compter celle d'Hercule ivre, qu'on voit sur une pierre gravée du cabinet Farnèse, à Naples ; mais une autre plus rare encore, est celle qui le représente urinant, qui se trouve à la villa Albani. Ailleurs on voit Hercule puisant de l'eau d'une source, représentation rare, mais qu'outre le scarabée appartenant à Buonarotti, un autre du muséum du duc Caraffa Noya, à Naples, offre également. L'eau jaillit à l'ordinaire d'un muffle de lion placé sur une fontaine antique, et le nom d'Hercule est indiqué par les premières lettres tracées de la droite à la gauche ᐊƎH. Une semblable représentation se trouve parmi les travaux d'Hercule sur un grand vase de marbre d'environ trente palmes de circonférence, à la villa Albani ; mais ici on voit

la figure barbue d'un dieu de fleuve, qui pourroit indiquer l'Alphée, que ce héros conduisit dans les étables d'Augias pour les nétoyer. Une belle statue de jeune héros, au palais Farnèse, avec une blessure à la cuisse droite, pourroit bien représenter Hercule; car on sait qu'une semblable figure se trouvoit à Tégée (1). Il reçut cette blessure en combattant les fils d'Hippocoon. Je ne sais pourquoi le traducteur latin a rendu le mot *blessure*, par *cicatrice d'une blessure*. Dans cette statue la blessure est représentée encore saignante; cependant, comme ni les traits du visage, ni le reste de la figure ne désignent pas un Hercule, il paroît plus probable qu'elle représente Thésée, qui fut blessé à cette cuisse à la prise d'Aphidna, où, secondé par Pirithous, il enlèva Hélène (2). Achille blessa de son javelot Télephe au même endroit; et, suivant le rapport de Ptolémée Ephestion, Ménelas fit une semblable blessure à Pâris (3). Pompée et Sertorius

(1) Pausan., L. 8, p. 708.
(2) Schol., *in Hom. Il.* Γ, v. 144.
(3) *Ap. Phot. Bibl.*, p. 250, l. 22.

furent également blessés à la cuisse par un javelot (1) ; mais la statue dont il s'agit est celle d'un héros, par conséquent il ne peut représenter aucun de ces deux Romains. Un des travaux d'Hercule est la conquête des pommes du jardin des Hespérides, gardées par un dragon. Je dois remarquer ici à ce sujet que, dans un ouvrage antique de la villa Borghèse, on voit la partie supérieure de ce dragon sous une figure de femme avec un beau visage de vierge; la partie inférieure ou la queue entoure l'arbre qui portoit ces pommes : dans un autre monument, qui est à la villa Albani, la partie supérieure est représentée de la même manière, mais la partie inférieure ne ressemble pas à la queue d'un serpent, et se termine, au contraire, en deux serpens, dont la tête en forme la double pointe, exactement comme sont représentés les Titans. La statue d'Hercule plus grande que nature avec le cerf d'Arcadie (dont le restaurateur a fait un chevreuil) qu'on voit à la villa Este, à Tivoli, est uni-

(1) Appian, *B. Civ.*, L. 1, p. 222, l. 39; p. 206, l. 28, *ed. Rob. Steph.*

que en son genre. Cette rareté cependant n'existe qu'à l'égard des statues, car on trouve cette représentation très-souvent répétée sur des bas-reliefs.

Au sujet de *Castor et Pollux*, je ne puis m'empêcher d'observer que leur enlèvement des deux filles de Leucippe, Phœbé et Hélaïre, fiancées avec les fils d'Apharée, Lyncée et Idas, est représenté sur une urne cinéraire de la villa Médicis, et que tous les antiquaires l'ont appliqué à celui des Sabines. Sur une patère étrusque en bronze, Pollux est accompagné d'un cygne, pour indiquer la métamorphose dont Jupiter se servit auprès de Léda, sa mère; et sur le fauteuil de l'ancien tableau représentant une Roma, qui est au palais Barbarin, ces mêmes animaux désignent Castor et Pollux (1). Leurs statues et leurs figures étoient ordinairement couronnées de roseaux, suivant la remarque du scholiaste d'Aristophane (2) ; mais je n'ai pas trouvé cet attribut dans celles qui en sont connues.

---

(1) La Chauss., *Mus. Rom.*, p. 120.

(2) *In Nub.*, v. 1002.

L'*Amour* a été représenté sous des formes infiniment variées. Une de ses images les plus savantes est celle d'une pierre gravée du cabinet de Stosch (1), qui l'offre tenant un paquet de clefs à la main pour indiquer qu'il est le maître et le gardien de la chambre à coucher de Vénus, ainsi que le dit Euripide (2). Représenté de cette manière, l'Amour étoit appelé κληδοῦχος, *claviger.* On représentoit aussi l'Amour avec les attributs de tous les grands dieux, pour désigner l'étendue et l'universalité de son empire. On peut s'en convaincre par un bas-relief inconnu du palais Mattei, sur lequel on voit douze petits Amours, dont le premier porte la massue d'Hercule sur l'épaule, et le second le marteau de Vulcain. L'Amour sous la figure de Jupiter est debout au milieu appuyé sur un cippe à la manière des héros, et tenant la foudre à la main. L'Amour, suivant l'expression de Plutarque (3),

(1) *Descript. des pierr. gr. du cabinet de Stosch*, sec. cl., sect. 2, n. 730.

(2) *Hippolyt.*, v. 538.

(3) Ερωτικ., p. 1350, l. 1.

est le compagnon des Muses, des Grâces et de Vénus.

* * * * *

*Cybèle* occupe le premier rang parmi les déesses. Un attribut qu'elle a de commun avec plusieurs autres déesses sont des têtes de pavots, suivant la correction faite au texte de Phurnutus, où, au lieu de καρδιαν *(le cœur)*, on a placé κωδιαν *(le pavot)* (1). En conservant l'ancienne leçon de cet auteur, le cœur auroit été attribué à Cybèle comme un signe de fécondité, ce qui étoit difficile à concilier. Cependant les statues qui nous restent de cette déesse ne tiennent plus des têtes de pavots à la main, et des recherches à cet égard seroient inutiles, parce que très-peu de statues ont conservé leurs mains antiques. Je ne ferai mention ici que du fouet, qui a été donné à Cybèle dans plus d'un bas-relief. Les cordes qui composoient ce fouet, ainsi que ce-

(1) Falconet, *Diss. sur la pierre de la mère des dieux*, dans les *Mém. de l'acad. des inscr.*, t. XXIII, p. 230.

lui de ses prêtres, étoient armées des petits os des pieds d'animaux (de jeunes chèvres à ce que je présume). C'est cette partie de la jambe qui s'appelle *talus*, ἀστραγαλος; et par cette raison on donnoit aux fouets le nom d'ἀστραγαλωτοι μαστιγες (1). Une Cybele qu'on voit au Capitole sur un bas-relief est armée d'un pareil fouet: ce monument prouve l'erreur de ceux qui ont expliqué ceci par *talos* dés a jouer (2); il éclaircit en même tems un passage de Diogène de Laërce (3), qu'on n'a pas compris jusqu'à présent; car Arcésilas, disant d'un jeune homme qui tenoit des propos indiscrets : Ου ληψεται τις τουτον ἀστραγαλῳ (qu'on a maladroitement traduit par: *Nullusne hunc talo excipiet?*) ce philosophe a voulu dire avec finesse : « N'y a-t-il personne qui veuille cor-« riger cet homme à coups de fouet? » S'il étoit nécessaire, je pourrois justifier cette explication par d'autres passages. La plus belle des statues de Cybèle est assise; elle est au

---

(1) Hadr. Jun., *Animadv.*, L. 2, c. 4, p. 67.

(2) Boldet., *Oss. sopra i Cimet. de SS. Mart.*, p. 510, b.

(3) L. 4., segm. 34.

jardin du Vatican. Ce qu'elle tient n'est pas, à proprement parler, un fouet, mais une courte poignée de laquelle pendent trois petites chaînes, avec une petite clochette à chaque bout, lesquelles sont travaillées en relief sur la cuisse de la statue.

*Junon* armée de la lance s'appeloit *Curitis*, mot sabin qui signifioit une lance ; mais on ne la trouve pas représentée en marbre de cette manière. Sur quelques médailles on voit un cerf à côté d'elle (1), parce que cet animal lui étoit particulièrement consacré. Junon *martialis*, armée de tenailles de forgeron, qu'elle porte des deux mains en avant, telle qu'on la voit sur un autel étrusque à la villa Borghèse, est une représentation plus rare que la précédente. Je prie le lecteur de lire ce que j'ai dit ailleurs de Junon (2). Aux pieds d'une statue de Junon placée à Argos, on voyoit une peau de lion (3); et à cette occasion un savant fait la remarque, que les an-

(1) Vaillant, *Num. Imp. aur. et arg.*, p. 377.

(2) *Préf de la Descript. des pierr. grav. du cab. de Stosch.*

(3) Tertull., *de Coron. mil.*, p. 124, b.

ciens avoient coutume de représenter aux pieds de leurs divinités les monstres qu'ils avoient vaincus (1). Chez Homère, Hébé a soin du char de Junon (2).

*Pallas* mérite ici la première place après Junon, parce qu'elle a été représentée avec cette déesse, debout à côté du trône de Jupiter. Sa figure, c'est-à-dire, le *Palladium* des Troyens, tenoit une lance à la main droite et un fuseau à la gauche, telle qu'on croit la voir sur une médaille postérieure de Troye (3). Avant qu'on ne lui eut donné le hibou, son attribut étoit la corneille (4). Une statue de marbre de grandeur naturelle, travaillée dans le plus ancien style grec, représente Pallas avec son égide attachée au cou par des courroies, et jetée par-dessus le bras gauche, pour servir de défense, de la même manière que les Grecs portoient leurs boucliers au siège de Troye; car à cette épo-

(1) La Cerda, *Comm. in Virg. Æn.*, L. 2, v. 225, p. 182.

(2) *Il.*, E, v. 721.

(3) *Hist. de l'acad. des inscr.*, t. V, p. 265.

(4) Antigon., *Hist. mirab*, c. 12.

que on n'avoit pas encore découvert la manière plus commode de placer des courroies dans la partie intérieure du bouclier pour y passer le bras ; circonstance qu'on auroit pu rapporter pour éclaircir Suidas (1). Dans le combat on tournoit le bouclier de manière qu'il couvroit le bras gauche, et hors de l'action il se trouvoit sur le dos suspendu au cou (2). Lorsque Pallas tient une branche d'olivier (3), cet attribut désigne sa victoire sur Neptune au sujet du nom qu'il s'agissoit de donner à Athènes. Le sphinx placé sur son casque signifie la prudence. Quand elle paroît avec le serpent, elle s'appelle alors *Hygiæa* ou *Pæonia;* chose si connue que je suis étonné que Gronovius ait pu prendre une pareille figure pour Circé (4). La tête de taureau ornée de bandelettes, qu'on voit sur un des côtés des médailles d'Athènes, désigne le sacrifice décerné à cette déesse, auquel, suivant Homère, on immoloit une vache.

---

(1) υ Αημαι.

(2) Herod., L. 1, p. 44, l. 10.

(3) Bellor., *Lucern.*, P. 2, tav. 37.

(4) *Thes. Ant. Gr.*, vol. 2, tab. 6.

Parmi le nombre de ses représentations rares est celle d'une pâte antique du cabinet de Stosch, qui offre Pallas jouant de deux flûtes (1); et représentée de cette manière on l'appeloit *Pallas musicale*, principalement parce qu'on prétendoit que les serpens de son égide remuoient lorsqu'on jouoit de la flûte dans le voisinage (2). Le *Pallas mécanique*, qui, sur un bas-relief, préside à la construction de Capoue (3), est également rare. On est porté à prendre pour une trompette le carquois qu'une figure mutilée d'une peinture d'Herculanum, armée de l'arc et de la flèche, a sur l'épaule, pour en faire une Pallas qui avoit le surnom de Σαλωιγξ, *la trompette* (4). La robe de cette déesse est rouge, et le manteau ou la draperie qui est jetée pardessus est ordinairement jaune dans les anciennes peintures, ainsi que les copies des

(1) *Descript. des pierr. gr. du cabinet de Stosch*, sec. cl.; sect. 4, n. 211.

(2) Plin., L. 34, c. 19, §. 15, p. 123, *ed. Par.* 1685.

(3) Mazoch., *de Amphit. Camp.*, c. 8, p. 161.

(4) *Pitt. Erc.*, t. I, p. 24, n. 19. Eustath, *ad Il.*, Σ, p. 1139, l. 53.

tableaux des bains de Titus, conservées à la bibliothèque du Vatican, le prouvent : l'une et l'autre couleur peuvent désigner le feu, car Pallas a été regardée comme l'image du feu éthéré (1).

*Cérès* a quelquefois le *modius* ou le ciste (καλαθος) sur la tète (2); et deux belles figures de femmes de la villa Négroni, qui portent des corbeilles, qu'on prend pour des Cariatides, sont peut-être des statues de Cérès. Sur une pierre gravée du cabinet de Stosch, cette déesse est dans un char traîné par deux éléphans (3). Sur une autre pierre gravée on voit à côté de Cérès une fourmi qui entraîne un épi de bled. On croit trouver dans une figure rapportée par Spon, la Cérès qui fut surnommée *la nourrice*, κουροτροφος; d'autres prétendent que ce que cette figure tient enveloppé dans sa draperie, est un lionçeau (4). Cérès et Vesta sont regardées par plusieurs

(1) Eustath., *Il.*, A, p. 123, l. 17.

(2) *Descript. des pierr. gr. du cabinet de Stosch*, sec. cl., sect. 5, n. 223.

(3) *Ibid.*, sec. cl., sect. 5, n. 237.

(4) Gronov., *Præf. ad*, t. IV. *Ant. Gr.*, p. 9.

auteurs comme étant la même déesse (1). Quelqu'un a cru reconnoître son fils Triptolème sur la belle coupe de Farnèse, au cabinet du roi de Naples; ce que cette figure tient paroît être une espèce de sac (2). Une urne sépulcrale la représente debout sur un char traîné par deux serpens (3).

La seule tête antique de *Diane* en marbre, sur laquelle le croissant se soit conservé, appartient à la figure de cette déesse qui est à la villa Borghèse, à Rome. Voyez ce qui est dit au *Chapitre V* de la Diane de la Tauride. Ses Oréades ou Nymphes, dont Opis est la plus connue, ont de longues aîles d'aigle, telle que Diane les avoit sur le coffre de Cypsélus (4). Sur une urne qui est au Capitole, et sur un bas-relief de la villa Borghèse, ces nymphes tiennent les chevaux attelés au char de Diane, lorsqu'elle en descend pour aller donner un baiser à Endymion endormi. Jules Scaliger prétend que ces nym-

(1) Phurnut., *de Nat. deor.*, c. 28, p. 206.

(2) Bathélemy, *Expl. de la mosaïque de Palestr.*, p. 10.

(3) Montfauc., *Antiq. Expl.*, t. I, pl. 45.

(4) Pausan., L. 5, p. 422, l. 27.

phes, pour être distinguées de leur maîtresse, ne portent pas le carquois sur l'épaule, mais au côté (1), ce qu'on ne sauroit prouver par d'anciens monumens; au contraire, on ne voit nulle part les Oréades avec le carquois. Au nombre des nymphes de Diane se trouvoient aussi les Dryades, c'est-à-dire, les gardiennes des forêts et sur-tout des chênes. Une peinture d'Herculanum offre la représentation d'une Dryade (2), dont la partie inférieure est formée de feuillages, et qui tient une coignée dans une de ses mains. La plus connue des Dryades s'appeloit *Phigalia* (3).

Sur une lampe de bronze on voit la déesse *Vesta*, qui tient un flambeau allumé en forme de lance de la main droite, et une patère de la gauche (4). Elle est représentée de la même manière sur une médaille de l'empereur Vespasien. Sur d'autres médailles elle tient communément une lampe pour dési-

---

(1) *Ap.* la Cerda, *Com. Virg. Æn.*, I. 504, p. 97, C.

(2) *Pitt. Erc.*, t. I, tav. 48.

(3) Pausan., L. 8, p. 680, l. *pen.*

(4) La Chauss., *Mus. Rom*, sect. 5, tab. 7.

gner le feu éternel. Sur un monument de forme circulaire qui est au Capitole, gravé dans mes *Monumenti inediti*, Vesta est la seule déesse qui ait un long sceptre.

*Vénus* a été représentée, même chez les Etrusques, avec une tourterelle, parce que, suivant Aristophane, les amans aiment les oiseaux (1). C'est ainsi que cette déesse se trouve sur l'autel de la villa Borghèse, dont j'ai parlé plus haut. Au nombre de ses attributs étoient aussi l'éventail et la pomme, parce que ce fruit jeté par l'amant à sa maîtresse étoit une déclaration d'amour (2). On la trouve plus rarement avec une fleur, qui paroît être le lys qu'elle aimoit (3); de cette manière on la voit seulement sur deux ouvrages en marbre, dont l'un est le monument circulaire du Capitole que j'ai cité dans le paragraphe précédent, et l'autre un des deux beaux candelabres du palais Barberin. Le lièvre lui étoit particulièrement consacré

(1) Suidas, *v.* Ἀεὶ τοῖς ἐρ. συν.

(2) Plut., *Epigr. ap.* Diog. Laert., L. 3, sect. 32.

(3) Athen., *Deipn.*, L. 15, p. 682, F.

par des raisons connues (1). Quelques pierres gravées offrent Vénus tenant la pomme et la lance, mais renversée, avec la pointe tournée vers la terre, probablement pour indiquer qu'elle entretient les querelles, qui cependant ne doivent pas devenir sanglantes (2). Une médaille de l'île de Cythère représente Vénus avec l'arc à la main gauche, tenant de la droite une pomme et une flèche (3). Hardouin veut appliquer cette représentation à la Vénus armée (4). Sapho peint Vénus sur un char traîné par des moineaux (5); image dont l'art ne paroît pas avoir profité, puisqu'elle ne se trouve sur aucun monument. La Vénus céleste porte le diadême comme Junon, et cet attribut la distingue de la Vénus aphrodite. De pareilles têtes isolées qu'on a découvertes séparées

---

(1) Philostrat., *Icon.*, L. 2, p. 772.

(2) *Descript. des pierr. gr. du cabinet de Stosch*, sec. cl., sect. 10, n. 558.

(3) Golz., *Græc. Ins.*, tab. 3.

(4) *Num. pop.*, p. 270.

(5) *Ap.* Dionys. Halic., *de Compos. verb.*, p. 40, l. 4.

de leurs bustes ou de leurs statues, comme on en voit à la villa Borghèse, on a fait des Junon ; mais le το ὑγρον, c'est-à-dire, le voluptueux du regard et de la forme des yeux propre à Vénus, y fait reconnoître cette déesse plutôt que Junon, de qui les yeux avoient un air de grandeur et de majesté. On croit trouver aussi la Véuus céleste dans une belle figure drapée des peintures d'Herculanum, qui de la main droite porte une branche avec deux pommes, et un sceptre de la gauche (1). Des pierres gravées offrent Vénus montée à califourchon sur un bouc ; mais le surnom d'*Epitragia* paroît appartenir à la Vénus qui est assise sur un bouc marin ; représentation qu'on voit sur plusieurs bas-reliefs et sur-tout dans deux petites figures pareilles et très-bien conservées, qui sont à la villa Albani. J'ignore où un auteur moderne, dont je ne me rappelle pas le nom, a pris l'idée du voile blanc attribué à Vénus ; du moins aucune peinture antique n'offre une Vénus drapée qui puisse justifier cette assertion. J'ai parlé de la ceinture de Vénus

(1) *Pitt. Erc.*, t. I, tav. 24.

dans l'*Histoire de l'art* (*a*), où je ne me suis ressouvenu qu'à la villa Este, à Tivoli, une Vénus avec deux ceintures très-visibles mérite d'être remarquée.

Les *Grâces*, compagnes de Vénus, ne se trouvent drapées que sur l'autel étrusque si souvent cité, qui est à la villa Borghèse. Les plus grandes figures nues isolées de ces divinités, moitié grandes comme nature, sont au palais Ruspoli. Lorsqu'on commença à représenter les Grâces nues, il n'y eut souvent entre elles et les trois Parques (qui, comme les trois Grâces, se tiennent par la main sur quelques médailles) (1), d'autre différence que la draperie de ces dernières (2). Dans le groupe des Grâces qu'on voyoit à Elis, il y en avoit une qui tenoit une rose, l'autre avoit un osselet (*talus*), et la troisième une branche de myrthe (3). La rose et le

---

(*a*) Tom. I, pag. 512, de l'édition *in*-4°., que j'ai publiée de cet ouvrage. (*Note de l'éditeur*).

(1) Spanh., *Preuv. des remarq. sur les Césars de Julien*, p. 59.

(2) Artemidor., *Oneirocr.*, L. 2, c. 49.

(3) Pausan., L. 6, p. 514.

myrthe, comme attributs de Vénus, désignent la beauté, et l'osselet les jeux de la jeunesse, appanage de la Grâce naïve et innocente. Sur une pierre gravée, dont j'ai fait mention dans mes *Monumenti inediti*, on ne voit que deux Grâces qui arrangent la chevelure de Vénus, et les anciens Grecs n'en connurent aussi que deux. Les déesses des saisons (Ὧραι), auxquelles les Athéniens offroient des viandes bouillies et non pas rôties, pour les prier par cette allégorie d'écarter de leurs champs la chaleur torrifiante (1); ces déesses, dis je, se trouvoient à la suite des Grâces.

La déesse de la *Persuasion* (*Suada*, Πειθω), qui se trouve également parmi le cortége de Vénus, et que quelques écrivains ont regardée comme sa fille (2), a été représentée par Phidias sur la base du trône de Jupiter Olympien au moment qu'elle couronne Vénus (3); et *Pitho* fut placée, ainsi que les Grâces, à côté de cette déesse, pour donner à entendre

(1) Athen., *Deipn.*, L. 14, p. 656, A.
(2) Procl. *in Hesiod.*, p. 30, A, l. 39.
(3) Pausan., L. 5, p. 403, l. 8

qu'en amour l'une et les autres doivent s'aider réciproquement (1). L'image de Pitho s'est conservée sur un bas-relief du cabinet du duc Caraffa Noya, à Naples, qui représente Vénus et Hélène assises, avec Pâris et un génie aîlé ou l'Amour debout : toutes ces figures, excepté le génie, sont indiquées par leurs noms grecs. Sur un cippe placé derrière Hélène, une petite figure assise retire avec la main droite sa draperie jetée par-dessus sa tête, sur laquelle est placé quelque chose qui ressemble au *modius* ( κκλαθος ). A côté d'elle est une colombe, et au-dessus on lit : ΠΕΙΘΩ. Cependant cette image ne paroît pas exprimer assez clairement le sujet. Ce bas-relief a été gravé, et il sera publié en son tems avec d'autres monumens anciens par cet amateur des antiquités.

*Némésis*, qu'on nommoit aussi *Adrasté* (2), déesse de la rétribution des bonnes et des mauvaises œuvres, est communément représentée avec une roue à ses pieds et tenant une fronde à la main. Elle a la roue

(1) Plutarh., γαμ. παραγ., p. 239, 240.
(2) Harpocrat., *Lex.*, v. Αδραστ.

comme déesse de la fortune sous un autre nom, et la fronde pour indiquer qu'elle peut atteindre de loin les scélérats (1) : c'est ainsi qu'on la trouve sur des médailles. Sur des pierres gravées on la voit avec la tête penchée en avant, et une branche à la main droite; de la gauche elle soulève sa draperie qu'elle tient un peu écartée de son sein. Ce bras courbé indique, depuis le coude jusqu'à la première phalange des doigts, la mesure que les Grecs appeloient πυγων; symbole d'une rétribution juste et équitable de toutes les actions. Le regard qu'elle jette dans son sein par la partie de sa draperie qu'elle tient écartée et tirée vers son visage, donne une idée des recherches scrupuleuses auxquelles cette déesse se livre pour découvrir les secrets les plus cachés; et c'est sous ce point de vue qu'Hésiode l'appelle fille de la Nuit (2). Par cette raison une médaille de l'empereur Hadrien la représente avec un doigt placé sur la bouche. La branche qu'elle tient est celle du pommier sauvage (μελια), pour désigner

(1) Buonarotti, *Oss. sop. alc. Med.*, p. 223.
(2) *Theog.*, v. 223.

la dureté et l'inflexibilité de ses décrets (1). Une figure de marbre à la villa Albani représente Némésis sous cette image, et cette statue est l'unique qui en soit connue en ce genre. Voyez au *Chapitre IX* ma conjecture sur les figures des Ethiopiens, représentées par Phidias sur la coupe qu'il avoit placée dans la main de sa statue de Némésis. La figure de femme aîlée, qui dans un tableau d'Herculanum paroît consoler Ariane abandonnée par Thésée, en montrant avec le bras tendu le vaisseau qui s'éloigne, et qu'on n'a pas déterminée dans l'explication de cette peinture, est probablement Némésis (2). C'est par erreur qu'on a pris pour un casque ses cheveux noués sur le sommet de sa tête.

Le signe caractéristique d'*Isis* est, suivant l'observation de Philostrate (3), une chevelure flottante; ce qui doit s'entendre des cheveux non tressés qui tombent des deux côtés de la tête sur ses épaules; car les cheveux

---

(1) *Descript. des pierr. gr. du cabinet de Stocsh*, sec. cl., sect. 17, n. 1808.

(2) *Pitt. Erc.*, t. II, tav. 15.

(3) Epist. 26, p. 925, l. 20.

de derrière sont communément noués ensemble, ainsi que le prouve, entre autres, la figure d'Isis de la villa Albani. Cette remarque ne doit être appliquée à aucune Isis égyptienne, dont la chevelure étoit différemment disposée; mais il s'agit ici des figures de cette déesse exécutées dans le style grec, et telles qu'elles ont été exposées au culte public à Rome. Au reste, cet attribut, indiqué par Philostrate, n'est rien moins que décisif, et cet auteur s'est trompé; car toutes les figures de déesses de l'ancien style grec ont les cheveux flottans sur les épaules de la manière que je viens de le dire.

*Ino*, fille de Cadmus, roi de Thèbes, qui éleva Bacchus, est, dans le nombre des déesses, une des dernières auxquelles les Grecs ont décerné un culte public, qu'ils lui rendoient sous le nom de Leucothoé. Suivant Clément d'Alexandrie (1), son attribut caractéristique étoit le bandeau royal; attribut qui m'a fait reconnoître la seule statue qui en existe et qu'on voit à la villa Albani. Cette belle figure, plus grande que nature, porte

(1) *Admonit. ad gent.*, p. 38, l. 24, *ed. Colon.*

le jeune Bacchus sur le bras gauche; son front est ceint d'un double diadême : l'un est le bandeau ordinaire qui assujettit les cheveux ; le second n'est visible que sur le front dans une largeur de deux doigts, le reste se trouvant caché sous les cheveux, qui le recouvrent. C'est un pareil bandeau que, chez Homère, Leucothoé jeta à Ulysse, qui le noua sous sa poitrine, et se sauva par ce moyen du naufrage (1). Ce bandeau étoit la seule chose qu'Ino avoit conservé de son état de mortelle. Aucun commentateur d'Homère n'a entendu ni remarqué ce fait. La statue en question est celle dont, par erreur, j'ai fait une Junon Lucine dans mon *Histoire de l'art*, avant que je fusse mieux instruit par Clément d'Alexandrie. Ce que Maffei appelle une Rumilia (2) sera donc aussi une Ino ou Leucothoé; car cette figure ressemble à la statue de la villa Albani; excepté que le second diadême n'est pas visible.

---

(1) *Odyss.*, E, v. 346, 373.
(2) *Gem.*, t. I, n. 75.

# CHAPITRE III.

## *Des allégories déterminées, principalement des idées générales.*

Dans le chapitre précédent j'ai passé sous silence les représentations connues des dieux et leurs attributs ordinaires, et n'ai fait mention que de quelques-uns à cause de leur liaison avec d'autres images ; dans celui-ci, au contraire, je tâcherai de réunir toutes les allégories qui peuvent devenir utiles, en exceptant celles que dans le premier chapitre j'ai regardées comme généralement connues, et dont la répétition seroit par conséquent superflue et fastidieuse. Cependant je m'abstiens encore de parler de quelques images dont tout le monde peut deviner la signification, comme, par exemple, celle de la Peur employée

sur des médailles romaines : par le même motif je ne ferai pas mention non plus des images mystiques des premières et dernières époques de l'antiquité, parce que l'artiste trouve rarement occasion d'en faire usage. De ce genre est l'œuf, employé dans les mystères de Bacchus, comme symbole de celui qui crée et renferme tout en lui (1). De pareils emblêmes sont placés sur les images de Mithras, et sur des offrandes, par exemple, sur des mains votives *(manus votivæ)*, en bronze. Ce sont des ouvrages des tems où la religion des Grecs et celle des Romains étoient obscurcies par les idées superstitieuses des peuples étrangers. Il y auroit beaucoup à dire sur cette matière, mais il en résulteroit peu d'utilité, et il seroit peut-être impossible de rendre raison de plusieurs de ces sortes de signes, comme, entre autres, d'une espèce de petit sceau au-dessus d'un vase placé sur une main en bronze de ce genre, qui se trouve dans le cabinet du duc Caraffa Noya, à Naples.

---

(1) Plutarh., συμποσ. προβλ., L. 1, probl. 3, p. 1130, l. *pen.*

* * * * *

L'*Abondance* est représentée par la déesse Ops, qui, à proprement parler, est la même que Cérès. On la voit sur une médaille de Pertinax (1), tenant deux épis de bled à la main droite, et de la gauche elle relève sa draperie écartée de sa poitrine pour agrandir son sein; ce qui sert à indiquer que tout y prend sa source.

L'*Afrique* est représentée sous la figure d'une femme dont la tête est couverte de la dépouille de celle d'un éléphant, et sous celle d'un scorpion. Une représentation moins connue est celle d'Atlas, sous le costume de l'Afrique couverte de la peau d'une tête d'éléphant, garnie de sa trompe et de ses défenses, contemplant les signes du zodiaque, pour indiquer que ce roi, inventeur de l'astronomie, a régné en Afrique. Cette représentation se trouve sur un médaillon fort rare et même unique de la collection de la reine Christine

---

(1) Tristan, t. II, p. 14.

de Suède, qui appartient aujourd'hui au prince Bracciano, à Rome (1).

L'*Agriculture*, comme un travail qui occupe noblement l'ame, et dans lequel elle trouve principalement du repos et du loisir pour se livrer à ses méditations (2), est représentée sur une pierre gravée dans les dessins connus de la bibliothèque du Vatican, par Psyché s'appuyant sur un hoyau (*bidens*).

L'*Air* peut être représenté par Junon (3); et lorsqu'on prétend qu'il a été élevé par les déesses des Saisons (4), cela sert probablement à indiquer les différentes températures de l'air à ces quatre époques de l'année.

L'*Ame* est représentée par le papillon qui est son image généralement connue; je me borne donc à remarquer ici qu'on donne à Platon des têtes avec des aîles de papillon (*a*), parce que c'est le premier philosophe grec qui a écrit

---

(1) Bianchini, *Istor. univ.*, p. 306.

(2) Muson, *Ap.* Stob., serm. 54, p. 370, l. 27.

(3) Cicer., *de nat. Deor.*, L. 2, c. 26.

(4) Pausan., L. 2, p. 140, *ad fin.*

(*a*) Voyez la vignette du titre du second volume.

sur l'immortalité de l'ame (1). Sur une pâte antique du cabinet de Stosch la méditation d'un philosophe sur l'immortalité de l'ame est représentée par un papillon posé sur une tête de mort, devant laquelle un philosophe réfléchit. Platon place le siège de l'ame dans la tête (2). La purification de l'ame par le feu est représentée sur une petite urne sépulcrale de la villa Mattei, par l'Amour qui tient à la main un papillon, duquel il approche avec l'autre main un flambeau allumé. Un papillon volant dans la bouche d'un masque comique, semble indiquer que celui-ci est vivant ou animé : ce sujet, représenté sur une pierre gravée, a été publié dans mes *Monumenti inediti.*

L'*Amour.* L'harmonie et l'attachement réciproque de deux amans pourroient être représentés par l'Amour qui accorde une lyre (3). La cicogne est l'image de l'amour des parens envers leurs enfans, ainsi que des supérieurs

---

(1) Athén., *Deipn.*, L. 11, p. 507, E.

(2) Diog. Laert., *Plat.*, p. 205.

(3) *Descript. des pierr. gr. du cabinet de Stosch*, sec. cl., sect. 11, n. 714.

envers leurs sujets, et réciproquement (1). Quelques auteurs prétendent trouver le nom allemand *storch* de cet oiseau dans le mot grec στοργη, qui signifie l'attachement d'un animal pour un autre (2). La cicogne n'est pas un oiseau absolument inconnu en Italie, comme le prétend Muratori (3); cependant elle y est rare, quoiqu'elle y fut jadis plus commune, de même qu'en Allemagne et dans d'autres contrées au-delà des Alpes. La cicogne ne diffère pas de l'ibis, comme on pourroit le croire, si l'on vouloit en juger d'après les auteurs qui, en parlant de l'Egypte, la désignent toujours par ce nom étranger.

L'*Apothéose* des impératrices est désignée sur les médailles par le paon (4), pour indiquer qu'elles parviendront à la place que Junon occupe dans l'Olympe. L'aigle signifie l'apothéose des empereurs et des héros

---

(1) Vaillant, *Num. Imp. aur. et arg.*, p. 13, 358. Spanheim, *de præst. Num.*, t. I, p. 171.

(2) Salmas., *in Epict.*, p. 288.

(3) *Antich. d'Ital. Diss.* 23, p. 18.

(4) Haverc., *Num. Reg. Christ.*, tab. 20, n. 11, 12.

en les portant sur ses aîles sous la figure de demi-dieux pour les faire jouir de la présence de Jupiter dans l'Olympe. L'aigle seul placé sur un autel rendoit de même cette idée ; ainsi, suivant une inscription grecque, un aigle se trouvoit sous cette forme sur un autel consacré à Platon (1). Selon Artemidore (2), c'étoit une ancienne coutume de représenter les images des rois morts portées par des aigles, et cette représentation a été prise d'un usage qui existoit réellement; car du bucher *(rogus)* sur lequel on brûloit les corps des empereurs, on laissoit s'enlever un aigle dans les airs au moment qu'on y mettoit le feu. Cela eut lieu, suivant Dion, aux funérailles d'Auguste, ainsi qu'à celles de Sévère, comme le rapporte Hérodien. La manière dont l'apothéose d'Arsinoé, sœur et femme de Ptolémée, étoit représentée en bronze, pouvoit être regardée comme une satire : cette princesse étoit enlevée dans les airs par un autruche (3), oiseau à qui la pe-

(1) *Antholog.*, L. 3, c. 33, ep. 3.
(2) *Oneirocr.*, L. 2, c. 20.
(3) Pausan., L. 9, p. 771, l. 1.

titesse des aîles ne permet pas de s'élever de la terre.

Le symbole caractéristique des *Artistes*, sur les anciens monumens, est un bonnet de forme ovale, ou presque conique, tel que le porte Vulcain. La pointe est quelquefois courbée en avant à l'imitation du bonnet phrygien; cependant il ne l'est pas tout à fait autant que celui-ci. C'est de cette manière qu'on voit Vulcain sur une urne cinéraire au Capitole (1). Le bonnet de Dédale a la même forme sur un bas-relief du palais Spada, qui représente la fable de cet artiste et de Pasiphaé, reine de Crète.

Des poulets étoient l'emblême des *Augures*, parce que ceux-ci prédisoient l'avenir d'après la manière dont ces animaux ramassoient les grains avec lesquels on les nourrissoit. Ce symbole se trouve sur la pierre sépulcrale de Marcus Plautus, qui fut en même tems consul et augure (2).

Une petite figure de l'*Automne*, en bron-

---

(1) Bartoli, *Admir.*, tav. 80.
(2) Gruter., *Inscript.*

ze, découverte à Herculanum, tient une grappe de raisin de la main droite et un lièvre de la gauche. Voyez *Saisons*.

Le *Baptême* ou la *Lustration des enfans* chez les anciens est représenté d'une manière curieuse sur un médaillon rare de Lucilla, femme de l'empereur Lucius Vérus (1). Lucilla elle-même est debout tenant une branche de laurier, parce que la lustration ou l'aspersion avec l'eau sacrée reconciliatoire se faisoit au moyen d'une branche d'arbre; circonstance que je remarquerai encore à l'article *Censeur*. Une prêtresse à genoux, placée au-dessus d'elle sur le bord d'un fleuve, y puise de l'eau, et à côté est un enfant à moitié nu qui attend debout le baptême. De trois petits Amours l'un est debout sur un autel, l'autre en tombe comme s'il étoit mort après la cérémonie, le troisième regarde par-dessus le mur d'un jardin, qui désigne les champs élyséens, image qui pourroit indiquer un enfant mort avant que

(1) Vaillant, *Num. max. mod. Mus. de Camps*, p. 42.

d'avoir reçu le baptême. Il ne faut pas confondre ce médaillon avec un autre rapporté par Spanheim (1).

La *Calomnie* a été peinte par Apelle d'Ephèse, lorsqu'Antiphile l'accusa faussement d'avoir conjuré contre Ptolémée, et d'avoir causé la révolte de Tyr et la prise de Péluse. Ce peintre représenta un prince avec de grandes oreilles, comme on peint Midas, assis sur un trône environné du Soupçon et de l'Ignorance. En cet état il tend de loin la main à la Calomnie, qui s'avance vers lui le visage tout en feu, avec des attraits et des charmes extraordinaires. Elle tient de la main gauche un flambeau, et traîne de l'autre par les cheveux un jeune innocent qui tend les mains au ciel et implore son assistance. Devant elle marche l'Envie au visage hâve et aux yeux louches, accompagnée de la Fraude et de l'artifice, qui parent et ajustent la Calomnie pour la rendre plus agréable. Après vient le Repentir sous la figure d'une femme vêtue de deuil, avec ses habits déchirés, qui

(1) *Les Césars de Julien*, p. 87.

tourne la tête vers la Vérité et pleure de regret et de honte (1).

La ville de *Carthage* portoit une tête de cheval sur ses médailles, même sur celles qui furent frappées avec beaucoup d'art en Sicile, pour rendre le mot *Cacabe*, nom propre de Carthage; car ce mot signifioit une tête de cheval (2).

Un *Censeur romain* est représenté avec un petit vase plein d'eau lustrale dans une main, et une branche d'olivier dans l'autre; car tous les cinq ans, après la confection du cadastre et la répartition des impôts *(census)*, les censeurs consacroient le peuple, et cette cérémonie, appelée *suovetaurilia*, consistoit dans le sacrifice d'un taureau et d'un porc, en aspergeant le peuple d'eau lustrale avec un rameau d'olivier (3).

L'image de la *Censure*, que se permet notre amour propre, a été rendue dans la fable par deux sacs *(pera)*, dont Jupiter chargea

(1) Lucian., *Non tem. cred. calumn.*, p. 401. *ed. Græv.*

(2) Agost., *dial.* 6.

(3) Spanheim, *Dissert. de præst. Num.*, t. 2, p. 101.

les mortels : celui qui renferme nos propres défauts se trouve placé sur notre dos, cé qui fait que nous ne le voyons pas ; l'autre, au contraire, rempli des foiblesses d'autrui est pendu sur notre poitrine et se trouve sans cesse sous nos yeux.

La *Chaleur* du Midi est représentée, sur deux bas-reliefs au palais Mattei (1), par Prométhée, qui touche Thétis avec un flambeau ardent, pour indiquer la chaleur qui accabla cette déesse, et qui fut cause qu'elle succomba, après avoir échappé aux poursuites de Pélée en prenant la figure de différens animaux (2). Prométhée signifioit aussi le soleil, ainsi que nous l'apprend Sophocle (3), qui lui donne le surnom de Titan ; et pour l'indiquer plus clairement, Prométhée tient dans ce monument une clepsydre, qui ressemble parfaitement à nos sabliers.

Le *Chant* et sa douceur sont représentés sur un vase d'argent en forme de mortier (qui se trouve au cabinet d'Herculanum,

(1) Bartoli, *Admir.*, n. 24.
(2) Ovid., *Metam.*, L. 11, v. 257.
(3) *OEdip. Colon.*, v. 55.

et dont le sujet est l'apothéose d'Homère), par des cygnes placés au-dessus de la figure de ce poëte entre des guirlandes (*a*).

Les *Colonies* sont représentées sur des médailles par des abeilles, parce que ces insectes, quand les ruches sont trop pleines, en chassent celles qui sont inutiles, ainsi qu'ont coutume de le faire les villes trop peuplées, suivant la remarque d'Élien (1).

La *Comédie* ou la *Muse Thalie*, tient un bâton recourbé par le bout inférieur : c'étoit le bâton des bergers, appelé λαγωβολος par les Grecs ; c'est-à-dire, qu'on jetoit après les lièvres.

La *Concorde*, l'*Union* et l'*Harmonie* de deux co-régens sont représentées par deux lyres, sur une médaille de Nerva, frappée après qu'il eut adopté Trajan (2). Cette même Concorde entre Vespasien et Titus, est comparée, par Philostrate (3), à l'harmonie

(*a*) Voyez la pl. 8 du tome II de notre édition de l'*Histoire de l'art.* (*Note de l'éditeur*).

(1) *Historia Anim.*, L. 5, c. 13.

(2) Tristan., *Comment. hist.*, t. I, p. 368.

(3) *Vita Apollon.*, L. 6, c. 14.

d'une lyre. Par cette raison, j'ai appliqué, dans mes *Monumenti inediti*, une lyre à l'amour conjugal, en parlant d'un bas relief qui représente l'histoire de Phèdre et Hippolyte. Je renvoie mes lecteurs à cet ouvrage, parce que je ne saurois m'expliquer clairement sans le secours de la gravure. Mon opinion se fonde sur plusieurs passages d'anciens auteurs, chez qui l'harmonie de la lyre est employée pour indiquer celle de l'homme avec lui-même ou avec ses semblables ; celui de Platon est de ce nombre (1), lorsque Calliclès dit : « Ma lyre se désaccordera plutôt « que je cesserai d'être d'accord avec moi- « même. » Sur les médailles romaines deux mains placées l'une dans l'autre, avec le mot *concordia*, sont ordinairement l'image de la concorde.

Tristan croit trouver l'image d'un *Co-régent* dans Castor et Pollux, représentés sur une médaille de Maximin, qui offre le portrait de cet empereur et le buste de son fils (2), avec qui ce prince partagea la sou-

---

(1) *Gorg.*, p. 316, l. 28.

(2) *Com.*, t. II, p. 446.

veraineté; ainsi que Pollux renonça à la jouissance de l'immortalité pour la partager avec Castor, son frère.

On croit que le *Courage* à la guerre a été indiqué par une tête d'âne, que les Daces portoient en guise d'enseigne à la tête de leurs troupes; et c'est par cette raison que la même image représente la Dacie sur des médailles; car l'âne ne s'effraie d'aucun bruit, et l'on ne sauroit le faire avancer malgré lui à force de coups. Homère même emploie cet animal à l'occasion d'Ajax, comme un symbole du courage; voilà pourquoi on a donné à l'âne l'épithète d'invincible (1). Ceci pourroit servir aussi à expliquer le sacrifice d'un âne que les Perses doivent avoir immolé à Mars (2).

La doctrine de la *Création* de l'univers par l'eau, reçue déja du tems d'Homère (3), est représentée sur une urne cinéraire qui se trouve au Capitole, par un dieu marin couché tenant une longue rame, symbole de

---

(1) Arrian. *in Epictet.*, L. 1, c. 18.

(2) Strab., L. 15, p. 727, A.

(3) *Il.* ξ., v. 245. Platon, *Theæt.*, p. 73, l. 9; p. 83, l. 52, *ed. Basil.*

dit de Nestor, que la persuasion couloit de ses lèvres plus douce que le miel (1); c'est par cette raison que Théocrite donne à son Thyrsis une bouche remplie de miel (2).

Solon ordonna que les jeunes *Epoux* mangeroient un coing avant la première nuit de leurs nôces, pour indiquer, suivant l'opinion de Plutarque (3), que l'agrément de la voix et celui de la bouche doivent être d'accord; c'est à-dire, ainsi que je le comprends, que l'amertume doit être tempérée par la douceur : la voix de la jeune épouse qui perd sa virginité sera plaintive, mais les baisers de ses lèvres brûlantes seront doux; et de même pendant toute la durée de l'union conjugale les plaisirs doivent en adoucir les peines. Ce passage n'a été entendu de personne, parce que le texte doit être regardé comme altéré, quoique tous les manuscrits de la bibliothèque du Vatican s'accordent avec les ouvrages imprimés de cet auteur : au lieu de πρωτην, je lis πικραν; car sans ce changement je ne trou-

(1) Homère, *Il.* A, v. 249.

(2) *Idyl.* 1, v. 146.

(3) Γαμικ. παραγ., p. 240, l. 1.

ve pas qu'une comparaison fondée sur les qualités du coing puisse avoir lieu ici; ce fruit qui flatte l'odorat étant désagréable au goût. Du moins πρωτην ne peut rien signifier ici. Les usages symboliques aux mariages des Grecs, cités immédiatement après par Plutarque, et qui contiennent également des qualités contraires, prouvent que dans le passage en question il s'agit des propriétés opposées de ce fruit. Dans la Béotie on mettoit sur la tête de la jeune épouse une couronne d'une espèce d'épine qui portoit un fruit doux et agréable. C'étoit un symbole qui servoit à indiquer que l'époux, qui ne se laisse pas troubler par les premiers refus et l'indifférence affectée de son épouse, passera avec elle des jours pleins de douceur. Les comparaisons de Plutarque, qui ne sont que des antithèses, par exemple, celle des raisins verds et murs, etc., insinuent la même chose. S'il m'est permis de dire la vérité, j'avouerai franchement que l'explication donnée par Plutarque ne me satisfait pas, et que je n'y trouve pas le sens commun. Le sens allégorique du coing paroît être, en général, le symbole ou le souvenir des plaisirs et des

désagrémens du mariage. Les amans dans leurs jeux amoureux se jettoient réciproquement ce fruit (1).

L'*Equité* (*Æquitas*) est représentée sur les médailles tenant de la main droite une balance, et de la gauche un long bâton, qui n'est pas un sceptre, mais une toise (*pertica*); pour indiquer qu'elle donne à chacun une juste mesure.

L'*Espérance* est représentée sur des médailles, et, entre autres, sur une médaille grecque de l'empereur Domitien (2), avec un lys à la main, parce qu'il est une des premières fleurs du printems. Comme c'est des fleurs que viennent les fruits, elles donnent l'espoir de la récolte.

L'*Eté*, au nombre des quatre déesses des Saisons, qu'on voit à la villa Albani sur une base ronde, est représenté courant avec un flambeau allumé dans chaque main. Sur un tombeau placé hors de Rome, où les figures des Saisons étoient exécutées en stuc, l'Eté

---

(1) Athen., *Deipn.*, L. 3, p. 18, D.

(2) Spanh., *Césars de Julien.*, p. 284.

tenoit une feuille de treffle, et l'Hiver une pomme de pin (1).

Sur une médaille grecque de l'empereur Antonin Pie, l'*Eternité* est représentée par un phénix avec cette inscription : ΑΙΩΝ, (le Tems, l'Eternité) (2) ; apparemment pour indiquer que la mémoire d'un aussi bon prince ne périroit jamais (3). Une urne cinéraire, sur laquelle cet oiseau fabuleux est représenté sur un bucher (4), est le seul ouvrage ancien en marbre que je connoisse avec une pareille représentation. Sur les médailles, l'éléphant signifie aussi l'Eternité, ainsi que le cerf, à cause de leur longévité (5). Le serpent sur le globe terrestre que tient le génie qu'on voit sur la colonne d'Antonin le Pieux, donne une idée de la durée éternelle de l'empire romain.

Des têtes de pavot sont l'image de la *Fé-*

---

(1) Buonarotti, *Oss. sop. alc. Vetri*, p. 6.

(2) Jobert, *Science des méd.*, t. I, p. 148.

(3) Conférez Ign. Braccii, *Phœnix in Num. et Gem. Rom.*, 1637, 4.

(4) Fabretti, *Inscr.*, p. 378.

(5) Spanh., *Obs. in Callim. hymn. Dian.*, p. 208.

*condité*, à cause de la grande quantité de semences qu'elles contiennent (1). Le taureau et le grain d'orge employés sur les médailles de la ville de Posidonia, aujourd'hui Pestum (2), ont la même signification.

La *Félicité* est représentée sur des médailles par un vaisseau vogant à pleines voiles (3). La *Félicité des tems* est indiquée par quatre enfans qui représentent les saisons de l'année (4).

La *Fermeté* a été indiquée par l'os qui unit le pied à la jambe (*malleolus* ou *talus* en latin, et en grec σφυρον, αστραγαλος). De-là l'expression de Callimaque επι σφυρον ορθον ανεστη (5), et celle d'Horace *recto talo stare* (6). L'obélisque de Néocorus, à la place de Saint-Pierre à Rome, a été posé et pose encore sur quatre pareils astragales ; mais ils sont masqués par

(1) Euseb., *Præp. evang.*, L. 3, p. 66, l. 12.

(2) Mazoch., *ad Tab. Heracl.*, p. 506. Comparez au n. 18.

(3) Hardouin, *Num. pop.*, p. 257.

(4) Tristan., t. I, p. 730.

(5) *Hymn. in Dian.*, v. 128.

(6) L. 2, ep. 1, v. 176.

quatre lions de bronze, parce qu'au moyen de ces animaux, on a voulu y ajouter les armes du pape Sixte V (1). Ces lions ont donc ici une signification qu'on ne trouvera pas dans les tortues de bronze sur lesquelles pose un petit obélisque qu'on voit à la villa Médicis. Celui qui en a donné l'idée avoit peut-être connoissance de la grande tortue des Indiens, qui, selon ce peuple, sert de base à l'éléphant qui porte la terre. Le célèbre Peiresc, qui croyoit qu'on avoit enlevé les astragales de bronze, se donna beaucoup de peine pour savoir ce qu'ils étoient devenus, ainsi que le prouvent quelques-unes de ses lettres manuscrites adressées, en 1634, à Menestrier, et déposées à la bibliothèque du cardinal Alexandre Albani. Dans une autre de ses lettres, adressée au commandeur del Pozzo, il lui donne avis d'un vase d'argent et d'une lampe trouvée en Provence (dont il joint le dessin), laquelle étoit placée sur trois astragales. Montfaucon a emprunté la même lampe d'autres manuscrits de ce savant; mais

(1) *Discorso sopra il nuovo ornato della Guglia, di S. Pietro*. Rom. 1723, *fol.*

dans la gravure qu'il en a publiée (1) il n'a pas indiqué ce qu'elle avoit de particulier ; probablement parce que le fond de cette lampe n'a pas été dessiné séparement ; il ignoroit d'ailleurs que ce fut une lampe.

La *Fête des Rameaux* des Juifs est représentée sur les médailles du roi Hérode Agrippa, par une tente qui a la forme d'un parasol (2).

Les *Fleuves* qui ne se rendent pas immédiatement à la mer, mais qui se perdent dans d'autres fleuves, doivent avoir été représentés sans barbe, suivant l'opinion de quelques auteurs, pour les distinguer des premiers ; conjecture qui n'est nullement fondée. Le Pô est représenté couché et sans barbe sur une grande urne de marbre qu'on voit à la villa Borghèse, et dont le sujet est la chûte de Phaëton. M. Jenkins, peintre anglois, établi à Rome, possède une belle figure de femme en marbre qui est peut-être le fleuve Porpax, près de Ségeste en Sicile, qu'on représentoit sous la figure d'une femme ; ainsi que

(1) *Antiquité expl.* ; t. II, part. 1, pl. 81.
(2) Wilde, *Sel. Num.*, n. 31, p. 42.

les Agrigentins donnoient au leur la figure d'un bel adolescent (1); mais l'un et l'autre se rendoient immédiatement à la mer. Voyez dans le chapitre précédent l'article *Amphitrite*, au sujet des divinités de fleuves qui portent des pattes d'écrevisse sur la tête.

La *Fortune* tient un gouvernail d'une main et de l'autre une corne d'abondance. Le gouvernail désigne les richesses que donne le commerce maritime. On sait que les anciens détachoient le gouvernail de leurs navires et le suspendoient à la fumée à l'approche de l'automne, lorsque la mer commençoit à devenir mauvaise; le replacement du gouvernail au vaisseau annonçoit le printems. C'est par cette raison qu'Hésiode dit : « Si Pandore « n'étoit pas venue, le gouvernail auroit resté « suspendu à la fumée, et le travail des bœufs « et des ânes auroit été perdu ; » c'est à-dire, ni le commerce ni l'agriculture, qui sont les deux sources des richesses, n'auroient pas fleuri (2).

---

(1) AElian., *Var. Hist.*, L. 2, c. 3.

(2) Consultez Heins., *Introd. in Hesiod.*, c. 11, p. 26, *ed. Plant.*, 1603, 4.

La *Gaieté* (Euphrosyne) étoit une des Grâces : sur une médaille elle tient de la main gauche un bâton, et une couronne de fleurs de la droite (1). Une pierre gravée la représente sous la figure d'un enfant assis, ayant à la main droite une grappe de raisin, et un canard à la gauche; cet oiseau aquatique désigne peut-être l'eau, et toute la représentation indique probablement le mélange du vin et de l'eau. Sous la figure on lit le mot HILARITAS.

La *Guerre*, considérée comme but de la paix, est représentée par Mars tenant de la main droite une lance, et un caducée de la gauche (2). L'amour ou la passion de la guerre est représentée d'une manière fort naturelle sur une pierre gravée par l'Amour même, qui tient un casque.

Le caducée désigne un *Héraut*. Æthalide, héraut des Argonautes, en portoit un lorsqu'il fut envoyé vers les femmes de Lemnos (3).

---

(1) Tristan, *Comment. hist.*, p. 434.
(2) Vaillant, *Num. Imp. arg.*, p. 20.
(3) Apollon., *Argon.*, L. 1, v. 642.

Le signe allégorique de l'*Hiver* est un sanglier ou marcassin, parce que ces animaux étant très-gras dans cette saison, forment alors une nourriture saine dans les pays chauds. La figure de l'Hiver, telle qu'on la voit aux nôces de Thétis et Pélée, se trouve aussi en terre cuite dorée dans la frise de la galerie du palais de la villa Albani. Il est donc très-probable que ce que la dernière des quatre saisons, c'est-à-dire, l'Hiver, traîne derrière lui, sur un médaillon fort rare de Commode (1), qui n'a pas été bien rendu par le dessinateur, n'est autre chose qu'un marcassin. Buonarotti croit aussi avoir remarqué dans les peintures d'anciens tombeaux, que la chasse au sanglier est l'image de l'Hiver, comme celle du cerf désigne le printems, celle du lion l'été, et celle du tigre l'automne (2); car dans le tombeau des Nason une de ces chasses étoit peinte au-dessus de chacune des figures des Saisons. Lorsque les Saisons sont représentées par des enfans ou par des génies, celui de l'Hiver porte

(1) Vaillant, *Num. Mus. de Camps*, p. 51.
(2) *Oss. sop. alc. Vetri*, p. 172.

communément des hauts-de-chausse à la phrygienne, tout d'une pièce avec la veste, pour indiquer Atys, dont la castration est le signe de la stérilité, par conséquent de l'Hiver. Sur un bas-relief du palais Mattei, la figure de l'Hiver porte deux canards sauvages, parce que la chasse de ces oiseaux a communément lieu durant cette saison. La même représentation se retrouve chez le sculpteur Cavaceppi, dans un enfant nu, qui de ses deux mains presse deux canards sauvages contre sa poitrine. D'autres prétendent y voir le signe du verseau du zodiaque, qui est représenté par Ganymède (1).

L'*Hommage* qu'un prince rend à un autre qu'il regarde comme son supérieur, est indiqué sur une médaille de l'empereur Gordien, où le roi Abgare, qu'il avoit rétabli dans ses états, touche d'une main sa couronne en baissant le sceptre.

L'image de la *Jeunesse* est Hébé, appelée *Juventas* par les Romains. On la voit sur des médailles faisant avec une patère

---

(1) Bellori, *Pitt. ant. del Sepolcr. de' Nasoni*, tav. 25.

des libations sur un autel. Sur une médaille de Marc Aurèle, au lieu de verser une liqueur, elle jette dans le brasier quelque chose que Tristan a pris pour les premiers poils folets de la barbe, dont les jeunes gens faisoient une offrande à cette déesse (1) : cérémonie qu'on appeloit *Juvenalia*. Un médaillon de l'empereur Hostilien la représente tenant de la main droite un rameau, et s'appuyant avec le bras gauche sur une lyre, pour indiquer peut-être la gaieté à laquelle se livre la jeunesse (2).

Les *Jeux des enfans* étoient représentés par de petits osselets ou astragales. C'est par cette raison que Phraates, envoya des astragales d'or à Démétrius, échappé plusieurs fois d'une prison où il avoit été bien traité, et toujours repris; pour lui reprocher par-là son étourderie enfantine.

Une *Ile* est représentée sur des médailles de Lesbos avec la tête de Commode, par une Nymphe posée dans l'eau jusqu'à la ceinture (3).

(1) *Coment. hist.*, t. I, p. 627.
(2) *Num. Mus. Pisan.*, tab. 62, n. 3.
(3) Buonarotti, *Oss. in alc. Med.*, p. 100.

L'*Immunité*, ou l'affranchissement des impôts (*Immunitas*), est représentée sur les médailles des villes qui ont joui de ce privilège, par un cheval au pacage, qui broute librement et en sûreté (1).

*Iris* est représentée dans une peinture antique au-dessus d'un arc en ciel, avec une corbeille pleine de fruits et de feuillages sur sa tête, et tenant un bâton, pour indiquer qu'elle est la messagère des dieux.

La *Judée* est représentée sur une médaille de l'empereur Hadrien par trois enfans qui en désignent les trois provinces, savoir, la Judée, la Galilée et l'Arabie pétrée (2).

L'image d'un *Juge* équitable est rendue dans une statue de sénateur assis qui se trouve à la villa Borghèse, par le cerbère à trois têtes placé à côté du siège, pour indiquer Eaque, juge des enfers. Les juges qu'on ne pouvoit corrompre, étoient représentés à Thèbes, en Egypte, par des figures sans mains (3).

(1) Vaillant, *Num. Colon.*, t. II, p. 21, 66, 318.
(2) Hardouin, *Hist. Aug. ex Num.*, p. 762, A.
(3) Plutarch. *de Is. et Osir.*, p. 652, l. 21.

La *Justice*, fille de Jupiter (1), et siégeant dans son conseil (2), est connue par plusieurs représentations employées sur des médailles; mais, en général, on n'a pas remarqué qu'on lui a donné aussi des aîles (3). La Justice peut également tenir une palme, attribut qui lui aura été donné dans l'antiquité, comme on peut le croire d'après les auteurs que je viens de citer (4). Il faut qu'elle ait été représentée également avec une massue que lui donne Euripide; et il résulte de quelques notices conservées par d'autres auteurs, qu'elle tenoit un œil à la main (5). Une représentation extraordinaire est celle de l'épi de bled placé dans la main de cette figure (6), pour signifier l'abondance qui est le fruit de la paix. Lorsque les an-

---

(1) AEsch., *Sept. cont. Theb.*, v. 668.

(2) Liban., *Orat. de Assessor*, p. 196, l. 22, *ed. Lutet.* Comparez-le avec Plat., *Leg.*, L. 4, p. 543, *ed. Bas.*

(3) AEneæ Sophist., *Epist. penult.*, p. 428.

(4) Jo. Sarisber., *Polycrat.*, L. 5, c. 6.

(5) Plutarch., *Symp. VII Sap.*, p. 280, l. 30.

(6) Eratost., *Cataster.*, c. 9.

ciens représentoient sur le haut de leurs sceptres ou de leurs bâtons un cicogne et au bas un hippopotame, cela vouloit dire que la violence est soumise à la Justice (1) ; car en Egypte l'hippopotame étoit l'image de la violence, et c'est dans cette signification qu'il étoit placé sur le portique d'un temple de Saïs ; parce qu'on prétendoit que cet animal tue son père et qu'il fait violence à sa mère (2).

La *Libéralité* des souverains envers leurs sujets, est indiquée par une table de congiaire.

Le signe de la *Liberté* est le chapeau que, par cette raison, un des meurtriers de César porta au bout d'une perche (3). A la villa Négroni se trouve la figure de la Liberté avec le chapeau, exécutée en relief en marbre ; le chapeau y est terminé en pointe comme sur les médailles. Cette figure est l'unique de cette espèce que je connoisse en pierre.

---

(1) Schol., *Aristoph.*, v. 1354.

(2) Plutarch. *de Is. et Osir.*, p. 648. *Vit. Isidor. ap.* Phot., *Bibl.*, p. 557, l. 30.

(3) Appian. *B. Civ.*, L. 2, p. 250, l. 53.

La *Loquacité* est désignée dans une ancienne épigramme, par un pivert (1).

*Lustration ;* voyez *Baptême.*

Le symbole des anciens *Lutteurs* étoit une phiole d'huile (ληκυθος), ainsi que le prouve la statue de marbre noir d'un Lutteur nu qui se voit à la villa Albani. Une autre preuve en est fournie par une inscription grecque qu'on lit sur une autre statue de Lutteur, où il est dit qu'il étoit mort pauvre, n'ayant rien emporté de ce monde qu'une phiole d'huile (μονοληκυθος) (2). La phiole de la statue que je viens de citer ressemble parfaitement à une grenade dont on se sert aujourd'hui à la guerre, et sa forme n'est pas applatie et lenticulaire, comme il doit y en avoir eu suivant ce que nous apprend Apulée ; ce qui a fait croire à Casaubon que toutes les phioles d'huile étoient d'une forme lenticulaire (3). Une autre belle figure de Lutteur en bas-relief, qui est à la même villa, tient de la main gauche une phiole attachée à un ruban, la-

---

(1) Anthol., L. 3, c. 12, ep. 17, l. 1.

(2) Athen., *Deipn.*, L. 10, p. 414, E.

(3) In Theophr. *Char.*, c. 5, p. 54.

quelle ressemble à ces flacons de cristal dont les femmes se servent pour porter sur elles des eaux de senteur ; et dans la même main est le strigile, comme les deux attributs qui, d'après Plutarque, indiquent un Lutteur qui vient de se baigner et de se frotter d'huile (1). Cette figure a le manteau jeté négligemment sur le corps, de sorte que sa poitrine est à découvert, comme si elle venoit de sortir du bain.

Pausanias croit (2) que la *Médecine* étoit représentée sur le coffre de Cypselus, dans le temple de Junon, à Elis, par deux figures de femmes qui tenoient l'une un mortier et l'autre un pilon.

Sur les médailles les trois *Monètes (Dea Moneta)*, indiquent les trois principaux métaux propres à l'art du monétaire ; et comme la figure du milieu, qui désigne l'or, a les cheveux noués sur le sommet de la tête, à la manière des jeunes vierges, on pourroit croire qu'on a voulu indiquer par-là la pureté in-

---

(1) *Πως αν τις διακρινειε τον κολακα.*, etc., p. 103, l. 16. *περι αοργησ.*, p. 821, l. 12.

(2) L. 5, p. 422, l. 19.

tacte de ce métal (1). D'autres appliquent au bronze cette figure du milieu qui est communément plus grande que les deux autres, parce que ce métal se pèse avec de plus grandes balances que l'or (2).

Le sentiment du *Mépris*, ou du peu de cas qu'on fait d'une chose, a été rendu par une main qui fait claquer les doigts, geste que fait la statue de Sardanapale pour indiquer le peu de valeur dont lui paroissoit la vie (3). Un vieux Satyre en bronze du cabinet d'Herculanum fait le même geste.

Dans une épigramme sur Ajax l'ancien, Aristote a dépeint le *Mérite méconnu* ou *non récompensé* par la figure de la Vertu ayant la tête rasée, qui, assise près du tombeau de ce héros, fond en larmes. Tout le monde sait que la cause de sa mort fut le jugement injuste par lequel on le dépouilla des armes d'Achille accordées à Ulysse.

---

(1) Buonarotti, *Oss. sop. alc. Med.*, p. 246. Le même *Sop. alc. Vetri*, p. 207.

(2) *Hist. de l'acad. des inscript.*, t. XII, p. 306.

(3) Plutarch. *de fort. Alex. II*, p. 599, l. 19. Athen., *Deipn.*, L. 12, p. 530, E.

Le tems de la *Moisson* a été représenté dans le zodiaque par le signe d'une vierge qui tient un épi de bled à la main; probablement parce qu'à l'époque qu'on fit la découverte de cette constellation, la Moisson se faisoit pendant que le soleil parcouroit ce signe (1). Sur un grand camée du cabinet du roi de France, la vierge du zodiaque tient une licorne poùr marquer sa pureté; car les anciens prétendoient que cet animal, d'un naturel sauvage, ne pouvoit être pris que par une vierge pure et chaste (2).

Une *Mort prématurée* a été indiquée par une rose, fleur qu'on voit souvent sur des pierres sépulcrales (3). L'image empruntée d'Homère, savoir, l'Aurore qui emporte un enfant dans ses bras (4), de la même manière que, suivant la fable, elle enleva Céphale, est

(1) *Histoire de l'acad. des inscript.*, t. XXV, p. 206.

(2) *Ibid.*, t. XXVI, p. 484.

(3) *Description des pierr. grav. du cab. de Stosch*, sec. cl., sect. 12, n. 907. Buonarotti, *Oss. sop. alc. Vetri*, p. 189.

(4) *Odyss.* O, v. 250.

plus expressive et en même tems plus agréable. L'on prétend que l'emploi de cette image doit son origine à l'usage reçu chez les anciens d'enterrer les jeunes gens avant la pointe du jour (1). Il paroît que c'est d'après cette même idée que Diocrate a fait placer au haut du temple qu'il fit construire, Arsinoé enlevée par le zéphyre. La mort des adolescens a été attribuée à Apollon et à ses flèches (2), et celle des jeunes filles à Diane (3); et c'est sur cette idée qu'est fondée la fable de Niobé. Homère dit, que le père de la reine Arète avoit été tué dans l'île de Scherie, appartenante aux Phéaciens, par les flèches d'Apollon, avant qu'il lui fut né un fils (4). La mort de Méléagre, attribuée à Apollon, doit s'expliquer de la même manière. (5). Cependant les flèches d'Apollon et de Diane sont aussi une image générale de la mort, ainsi qu'on peut le conclure d'après le récit que fait Eu-

---

(1) Eustath. *in Odyss.* E., p. 1527, l. 51.

(2) Callim., *Hymn. Cer.*, v. 102.

(3) Apollon. *Argon.*, L. 3, v. 773.

(4) *Odyss.* H, v. 64.

(5) Pausan., L. 10, p. 874, l. 28.

mée de l'île de Sira, dans laquelle les hommes parviennent à l'âge le plus avancé, et terminent ensuite leur vie par les douces flèches de ces divinités (1). Homère se sert de la même image en parlant de la mort de Laodamie, mère de Sarpedon (2). Je remarque ici qu'on ne trouve à Rome de squelettes que sur deux monumens antiques, qui sont des urnes de marbre, dont l'une est à la villa Mattei (3), l'autre au muséum du collège Romain; Spon (4) parle d'un troisième monument sur lequel est représenté un squelette, mais il ne se trouve plus à Rome. Parmi les pierres gravées il n'y en a qu'une seule avec cette image dans le muséum de Florence (5), et deux dans le cabinet de Stosch (6). Peut-être que la Mort étoit représentée de la même manière chez les habitans de Gades, au-

(1) *Odyss.* O, v. 409.

(2) *Iliad.* Z, v. 205.

(3) Spon., *Rech. d'antiq.*, p. 93.

(4) *Miscel. ant.*, p. 7.

(5) *Mus. Flor. Gem.*, t. II.

(6) *Descript. des pierr. gr. du cabinet de Stosch*, cl. 5, sect. 4, n. 240, 241.

jourd'hui Cadix, qui étoient le seul peuple connu qui rendit un culte à la Mort (1). Chez les Egyptiens (2), et chez les Romains (3), il étoit d'usage de rappeler le souvenir de la Mort par un squelette réel ou imité pour s'exciter à bien jouir de la vie. La mort d'une personne hors de sa patrie a été indiquée sur son tombeau par les débris d'un navire (4). Sur celui d'Etéocle et de Polynice, il n'y avoit qu'une lance (5), symbole employé ordinairement sur les monumens funéraires de ceux qui avoient perdu la vie dans les combats (6).

La *Musique* a été indiquée par une cygale *(cicada)*, sur les médailles des Messéniens en Arcadie, où, suivant le témoignage de Polybe, cet art a été cultivé plus que dans aucune autre partie de la Grèce (7). La Musique, considérée comme remède dans les maladies du corps et sur-tout dans celles de l'ame,

(1) Philostrat., *Vit. Apollon.*, L. 5, c. 4.
(2) Plutarch., *Conv. VII Sap.*, p. 256, l. 28.
(3) Petron., p. 31, *ed. Par.*, 1677, 12.
(4) Potter's, *Archæol. Gr.*, t. II, c. 7, p. 226.
(5) Pausan., L. 9, p. 758, l. 1.
(6) Harpocrat. Lex., επενεγκ. δορυ.
(7) Golz., *Græc.*, tab. 11, n. 5.

et comme un moyen de conserver la santé, peut aussi avoir été représentée par Apollon tenant sa lyre. Personne n'ignore la vertu qu'on attachoit à ce remède contre la piqûre de la tarentule, sur-tout lorsque la Musique avoit été composée pour cet effet; mais Serrao, célèbre médecin de Naples, a prouvé, dans une dissertation particulière, l'imposture de ceux qui ont prétendu opérer ces sortes de guérisons par ce moyen.

Dans l'apothéose d'Homère, la *Nature* est représentée sous la figure d'un enfant de quatre à cinq ans, sans aucun autre attribut.

La *Navigation*, parmi d'autres images, a été représentée par Isis, tenant des deux mains une voile enflée; et c'est ainsi qu'elle se trouve, principalement avec un phare, sur les médailles d'Alexandrie. Le présage d'une Navigation heureuse étoit le dauphin (1); par cette raison, les navires des anciens portoient des dauphins pour symboles (2); et l'Amour assis à califourchon sur un de ces poissons, qu'on voit sur un camée du comte

(1) Phile, hist. 65.

(2) Turneb., *Advers.*, L. 2, c. 22, p. 58.

Cheroffini, à Rome, a pour inscription le mot ΕΥΠΛΟΙ, ce qui probablement doit être ευπλοια; c'est-à-dire, « à l'heureuse Navigation (1). »

Le peintre Socrate avoit représenté la *Négligence* ou l'*Incurie* par un homme assis faisant une corde de sparte (*spartum*), qu'un âne placé à côté de lui mangeoit à mesure qu'il étoit occupé à la faire, sans que l'ouvrier songeât à l'en empêcher (2).

Le *Nil* et son inondation jusqu'à la hauteur de seize pieds, qui assuroit la plus grande fertilité des terres, ont été représentés par autant d'enfans placés sur la figure de ce fleuve, ainsi que Pline et Philostrate le rapportent (3). Le même nombre d'enfans étoit assis sur la statue colossale du Nil au Belvédère, dont la plupart se sont conservés; le plus élevé est placé sur son épaule, et les autres sont disposés par degrés depuis les pieds jusqu'au dessus des cuisses. Dans le tableau décrit par Philostrate, l'enfant le plus

(1) *Descript. des pierr. gr. du cabinet de Stocsh*, sec. cl., sect. II, n. 736.

(2) Plin., L. 35, c. 11, Pausan., L. 10, p. 868.

(3) *Icon.*, L. 1, c. 5.

élevé étoit assis sur la tête du fleuve. Sur une petite figure du Nil, qui est à la villa Este, à Tivoli, on ne compte que treize enfans, dont le plus élevé est placé sur son épaule comme celui de la statue du Belvédère. Il se pourroit que cette représentation n'a été faite que pour indiquer les inondations qui alloient à cette hauteur. Suivant le rapport d'Himérius (1), les Egyptiens appeloient pieds (πηχεις) les degrés de l'accroissement du Nil.

La *Noblesse* se trouve représentée, pour la première fois, sur des médailles de Commode, par une figure de femme posée debout avec une lance à la main droite.

La *Nuit* tenant au-dessus de sa tête une draperie volante parsemée d'étoiles; telle est la figure d'une pierre gravée que Maffei (2) appelle la déesse des heures. Montfaucon parle d'une sembable figure, peinte dans un ancien manuscrit (3), dont la draperie est bleue, et qui tient un flambeau renversé avec cet inscription : ΝΥΞ, *la Nuit.*

---

(1) *Ap.* Phot., *Bibl.*, p. 605, l. 7.

(2) *Gem.*, t. I, n. 85.

(3) *Palæogr. Græc.*, p. 13.

Sur un bas-relief du palais Albani, dont le sujet est la découverte de l'adultère de Vénus avec Mars, cette déesse, assise sur un lit, tient au-dessus d'elle une draperie volante, probablement pour indiquer que ce crime fut commis pendant la nuit. Sur un autre monument représentant le même sujet, mais qui n'existe plus, la Nuit étoit représentée par une figure de femme nue, avec de longues aîles de chauve-souris, et un flambeau à la main.

L'image de l'*Occasion*, c'est-à-dire, de l'emploi adroit des circonstances heureuses, est connue. Ordinairement elle a été figurée par une femme ; mais Lysippe la représenta, à Sicyone, sous les formes d'un adolescent avec des aîles à ses pieds, dont la pointe portoit sur un globe ; de la main gauche il tenoit une bride, et ses tempes étoient garnies de longs cheveux, tandis que le derrière de sa tête étoit chauve (1).

Sur un bas relief de la villa Albani, la *Paix* est représentée par une figure de femme qui

---

(1) Himer., *ap.* Phot. *Bibl.*, p. 605, l. 1. Callistr. Stat. 6.

tient un caducée. On la connoît avec l'attribut du flambeau renversé; mais Minerve est figurée de même dans le muséum Nani, à Vénise, avec cette inscription sur le socle de la statue : ΑΘΗΝΑ ΕΙΡΗΝΟΦΟΡΟΣ, « Minerve « apportant la paix (1). » La Paix se trouve avec de grandes aîles, comme la Victoire, sur des médailles de Térina dans la grande Grèce (2), et sur une petite médaille d'argent de Claude et de Vespasien. Tristan a cru reconnoître une *bulla* sur la poitrine de la Paix de la dernière de ces médailles (3); en quoi il paroît s'être trompé; du moins n'en voit-on rien sur une pareille médaille du muséum du cardinal Alexandre Albani. Vaillant a de même mal apprécié une autre médaille, ainsi qu'un savant très-versé dans la science numismatique l'a remarqué (4). Les sacrifices sans effusion de sang de cette déesse sont indiqués par les cuisses d'un ani-

(1) Paciaudi, *Monum. Pelopon.*, t. I, p. 35.

(2) Golz., *Magn. Græc.*, tab. 23.

(3) *Com. hist.*, t. I, p. 284.

(4) Le Beau, *Sec. Mém. sur les Méd. de restit.*, dans les *Mém. de l'acad. des inscript.*, t. XXI, p. 369.

mal posées sur une table (1). Le caducée placé entre des épis de bled désigne sur les médailles l'abondance, qui est la suite de la Paix (2). Pausanias parle d'une statue de la Paix tenant le jeune Pluton dans ses bras, ce qui offroit le même sens (3). Chez Pétrone la Paix cache sa tête dans un casque et quitte la terre, c'est-à-dire, qu'elle baisse la visière du casque. La conclusion d'une Paix peut, comme on le sait, être représentée par le temple de Janus, dont les portes se fermoient en pareille occasion.

Polygnote, dans son grand tableau à Delphes, avoit représenté la *Peur* par une figure qui se cachoit le visage d'une main. Æschyle donne à la Peur le surnom de l'hérissée, qui a les cheveux hérissés (ορθοτριξ φοβος); mais ceci indique plutôt le sentiment intérieur qui accompagne la Peur, qu'un hérissement réel et visible des cheveux; ce qui d'ailleurs produiroit une représentation désagréable.

---

(1) Trist., *Coment. hist.*, p. 297.
(2) Spanh. *de Præst. Num.*, t. 158.
(3) Pausan., L. 1, p. 19, l. 20.

La *Piété*, ou le respect envers les dieux, pris dans le sens le plus strict du mot, est représentée sur les médailles impériales sans figure; mais seulement par les ustensiles employés aux sacrifices.

La *Pluie* est figurée par Jupiter *Pluvius*, qui se reconnoît par les Pleïades placées autour de ce dieu (1); parce que la pluie est fréquente lorsque cette constellation s'élève sur l'horison et quand elle en disparoît. Suivant la fable, les Pleïades étoient des colombes qui, dans une caverne du mont Ida, avoient nourri d'ambroisie Jupiter dans son enfance, et qui, en récompense, ont été placées par ce dieu au nombre des constellations, pour annoncer le printems et l'hiver. On voit aussi, sur une médaille, Jupiter tenant la foudre dans sa main droite, tandis que la pluie tombe de sa main gauche (2).

Le *Poëte* a été indiqué par une lyre placée sur les genoux de la statue d'Hésiode, érigée sur l'Hélicon (3). Des rossignols étoient re-

---

(1) Tristan., *Com. hist.*, t. II, p. 259.

(2) Spon., *Misc. ant.*, p. 76.

(3) Pausan., L. 9, p. 768.

présentés, avec leurs petits, sur le tombeau d'Orphée, comme symbole de la douceur de son chant (1). Pégase et une tête de Bacchus sont aussi regardés comme les symboles d'un Poëte (2). Le mauvais Poëte est indiqué par un grillon ou une cigale *(cicada)* (3).

Le *Pouvoir de Rome*, ou son empire sur le monde connu, est représenté sur la grande agate du trésor de Saint-Denis en France, par la figure d'Enée, qui, comme fondateur de l'empire romain, offre un globe terrestre à Auguste déifié (4).

Parmi les génies des quatre Saisons, sur un bas-relief du palais Mattei, le *Printems* tient d'une main un bouquet de fleurs et de l'autre un agneau, parce que c'est dans cette saison que les brebis mettent bas. Plutarque cite les grenouilles comme une allégorie ridicule du Printems (5). Sur une urne ciné-

---

(1) Pausan., L. 9, p. 769, l. 6.

(2) Le Beau, *Méd. de restit.*, dans les *Mém. de l'acad. des inscr.*, t. XXIV, p. 228.

(3) Lucian., *Pseudol.*, t. III, p. 162, *edit. Reitz.* Casaub. *in Athen.*, L. 15, c. 8, p. 609, l. 29.

(4) Tristan., *Com. hist.*, t. I, p. 104.

(5) περι τ. μηχρ. εμ. νον τ. Ποθ., p. 712, l. 17.

raire on voit le Printems, sous la figure d'un enfant qui montre d'une main une abeille, cette saison étant celle où les essaims se répandent dans les campagnes; de l'autre il tient un paon, pour indiquer la belle variété des fleurs (1).

La *Prudence*, dans Ulysse et dans d'autres héros, est représentée par Minerve, qui les accompagne. La Prudence et un Jugement prompt paroissent être indiqués dans les Muses par des aîles placées à leur tête (2); attribut qui leur convient sans doute mieux qu'à la Valeur sur les médailles de Séleucus, quoique quelques-uns prétendent le contraire (3). Il se pourroit que le cheval Pégase ait la même signification sur les médailles d'Hiéron, roi de Syracuse; et qu'il indique sur-tout la célérité avec laquelle ce prince exécutoit ses projets. On pourroit donner encore une autre explication des aîles que portent quelques têtes (4); et Pindare couronne avec des aîles Asopichus, vainqueur

(1) Bottari, *Roma Soterr.*, t. I, *alla prefaz.*

(2) Gori, *Obs. in Monum. ant.*, p. 94.

(3) Wise, *Num. Bodlej.*, tab. 2, n. 7.

(4) Beger, *Thes. Br.*, t. I, p. 269.

au Stade (1). On regarde aussi comme un attribut de la Prudence, l'écrevisse de mer placée sur la tête d'Amphitrite sur les médailles des Bruttiens *(Abruzzo)*; explication qui me paroît forcée, ainsi que je le remarquerai dans le *Chapitre VIII.*

La *Pudeur* est un mouvement de l'ame qui fait un des principaux ornemens de la jeunesse; nous l'estimons par conséquent, suivant Aristote (2), dans les jeunes gens, mais non dans les personnes d'un âge mûr; il faut donc représenter cette vertu sous des formes juveniles. On la voit sur des médailles se cachant le visage dans un voile. Suivant Hésiode elle quitta la terre avec Némésis, qu'Ovide appelle Astrée, à cause de l'injustice et des vices des hommes, et par cette raison elle est représentée avec des aîles sur un bas-relief de terre cuite que j'ai publié dans mes *Monumenti inediti.*

La *Puissance* et le *Pouvoir* ont été indiqués par des cornes; ce signe symbolique se

---

(1) Olymp. 14, v. *ult.*

(2) *Ethic. ad Nicom.*, L. 4, c. 9, p. 76, *edit. Wech.*, 1577, 4.

trouve même déja à la tête de Cecrops, sur une des plus anciennes médailles d'Athènes (1). Les cornes étoient donc un attribut de la dignité royale; et c'est dans cette vue qu'Astarté ou Vénus a été représentée avec des cornes par les Phéniciens (2).

La *Puissance maritime* a été représentée par un ornement nommé *apulstre* (απλαστα), placé sur la poupe des vaisseaux. Celui de la proue s'appeloit τα κορυμβα (3). C'est dans ce sens que cet ornement se trouve sur presque toutes les médailles de Tyr; et l'île de Salamis, personnifiée dans un tableau de Panaeus, frère de Phidias, paroît avoir eu cet attribut par la même raison (4). Ce symbole, que tient à la main l'Odyssée dans l'apothéose d'Homère, qui se trouve au palais Colonna, indique les grands voyages d'Ulysse par mer. Une Scylla qui frappe les vagues avec un gouvernail, semble signifier une victoire navale sur des médailles de Sextus Pompée, et peut-

(1) Haym, *Thes. Brit.*, t. II, p. 161.
(2) Euseb., *Praep. evang.*, L. 1, p. 28, l. 8.
(3) Tzetz. *in Lycoph.*, v. 295.
(4) Pausan., L. 5, p. 402, l. 8.

être celle qu'il remporta sur César Octave dans le détroit de la Sicile (1). Cette explication est confirmée par une inscription grecque (2).

La *Raillerie amère* étoit représentée par des guêpes sur le tombeau du poëte satirique Archiloque (3); parce que cet insecte inutile ne peut que piquer, et que, coupé en deux, il peut blesser encore et causer les plus vives douleurs.

La *Rénommée* ou la voix publique, a chez les poëtes de longues aîles qui en-dessous sont garnies d'yeux (4).

Le *Repos* et la *Paix* sont représentés sur des pierres sépulcrales des premiers chrétiens, par une colombe tenant un rameau d'olivier dans le bec, par allusion à la colombe de Noé. Le Repos du corps est indiqué dans des figures assises et debout (5),

---

(1) Le Beau, *Prem. Mém. sur les méd. de restit.*, dans les *Mém. de l'acad. des inscr.*, t. XXI, p. 351.

(2) *Anthol.*, L. 4, c. 10, ep. 2, p. 321.

(3) *Ibid.*, L. 3, p. 271, l. 31, *ed. H. Steph.*

(4) Virgil., *Æneid.*, L. 4, v. 180 et suiv.

(5) *Pitt. Erc.*, t. II, tav. 2, 11.

par un bras qu'elles tiennent posé sur la tête, comme on le voit dans une statue d'Apollon et dans une autre plus grande, qui sont à la villa Médicis; dans deux statues de ce dieu au Capitole (1) à la villa Borghèse et au palais Farnèse, ainsi que dans quelques autres encore.

Les *Saisons* sont communément représentées par des génies dont chacun a son attribut particulier; mais sur une urne cinéraire de la villa Albani, où sont représentées les nôces de Thétis et Pélée, on les voit figurées d'une manière plus poétique : ce sont des figures de femmes, mais sans aîles, qui sont les déesses des Heures, des Beautés et en même tems des Saisons; de sorte que les différens degrés d'âge de ces figures indiquent aussi le cours progressif de l'année. Ces divinités apportent leurs présens à ces nôces, précédées de l'Hiver, qui est plus drapé que les autres, parce que les anciens regardoient cette saison comme la plus propre au mariage (2). Cette figure porte un liè-

(1) *Mus. Capit.*, t. III, tav. 13.

(2) Terent., *Phorm.*, act. 4, sc. 4, v. 28.

vre et un oiseau aquatique attachés au bout d'une perche, et traîne derrière elle un marcassin. L'Automne, d'un âge moins avancé et plus légérement vêtu, tient une chèvre par un des pieds de devant et porte des fruits dans une corbeille. L'Eté, plus lestement drapé encore, tient une couronne; et le Printems, avec les traits, la mine et l'attitude d'une jeune fille innocente, porte dans sa draperie devant son sein de petits pois écossés, comme une production propre à cette saison.

*Satire*, voyez *Raillerie amère.*

Sur une médaille de Néron, la *Sécurité* appuie sa tête sur sa main droite, avec une jambe étendue non-chalemment (1). Une autre médaille la représente appuyant le coude gauche sur un cippe, avec la main droite placée sur la tête (2); ce qui est également une image du repos, ainsi que je l'ai remarqué plus haut. D'autres représentations de la Sécurité employées sur des médailles sont moins expressives que les deux que je viens de rapporter.

---

(1) Tristan., t. I, p. 659.
(2) Agost., *Dial.*, p. 48.

La tortue étoit le symbole du *Sexe féminin* et de sa modestie; c'est par cette raison que Phidias donna cet attribut à sa Vénus d'Elis (1). Le fuseau placé sur le tombeau de la fille Otton Ier. paroît avoir la même signification (2).

Le *Silence* a été indiqué par une rose, parce que, suivant une ancienne épigramme, l'Amour donna cette fleur à Harpocrate, pour l'engager à garder le plus profond mystère sur les écarts de Vénus. Par cette raison on avoit coutume dans les parties de plaisir et de débauche de suspendre une rose au-dessus de la table, pour avertir que tout ce qui se disoit entre amis devoit rester dans le secret (3).

Le *Soir* est représenté par une figure de femme sous la forme de Diane ou de Luna, conduisant un char traîné par deux bœufs qui descendent d'une montagne. C'est ainsi qu'on le voit sur une grande urne cinéraire de la villa Pamfili, où Diane va joindre Endymion. Sur des médailles de Délos, le char de Diane

---

(1) Plutarch. *de Is et Osir.*, p. 679, l. 18.

(2) Ditmar., L. 2, p. 25.

(3) De la Cerda, *Com. in Virg. Æn.* I, v. 734.

est également traîné par des bœufs (1); attelage que lui donnent aussi quelques poëtes (2). Les bœufs désignent peut-être l'expression poétique de Βȣλυτος, le soir (3); c'est-à dire, le tems de la journée où l'on détèle les bœufs. Les chevaux du Soleil ou du Jour gravissent ordinairement une montagne, et ceux de Diane ou du Soir en descendent : c'est ainsi qu'ils sont représentés sur l'arc de Constantin, et sur un bas-relief de la villa Borghèse. Sur la base du Jupiter Olympien, Phidias fit traîner Luna par de mulets (4).

Sur le bouclier d'une statue d'Idoménée, roi de Crète, l'image du *Soleil* étoit un coq, parce que ce roi étoit petit-fils de Minos et de Pasiphaë, fille du Soleil (5); car le coq annonce le lever de cet astre. Le coq qu'on voit sur les médailles de la ville de Carystus avoit peut-être la même signification (6).

---

(1) Golz., *Græc.*, tab. 7.

(2) Auson., *Epist. ad Paullin.*, v. 652. Prudent., *in Symmach.*, v. 444.

(3) Homer., *Il.* Π, v. 779; *Odyss.* I, v. 58.

(4) Pausan., L. 5, p. 403, l. 13.

(5) *Ibid.*, p. 444, l. 25.

(6) Hardouin, *Num. pop.*, p. 242.

Le *Sommeil* est représenté par une figure couchée dans les bras de Morphée : c'est ainsi que sur deux urnes cinéraires au Capitole, on voit Endymion, le favori de Diane, dormant sur le mont Latmus. Morphée est ordinairement représenté comme un homme âgé avec deux grandes aîles aux épaules et deux petites à la tête. A la villa Albani on le voit debout près d'un petit autel, dormant avec la tête appuyée sur les deux mains placées sur un cippe et croisées l'une sur l'autre. Le Sommeil est aussi représenté par un jeune génie s'appuyant sur un flambeau renversé ; et il se trouve, avec le mot *Somno*, sur une pierre sépulcrale à la villa Albani, avec son frère la Mort, pour parler le langage d'Homère. On voit ces deux génies sous la même forme sur une urne cinéraire qui est au collège Clémentin, à Rome. Une urne de la villa Pamfili, nous présente le même génie couché avec les aîles repliées et tenant des têtes de pavot à la main. Sur un autel de Trézène (1), on offroit des sacrifices au Sommeil comme à l'ami des Mu-

(1) Pausan., L. 2, p. 184, l. 15.

ses, en même tems qu'on y sacrifioit à ces déesses.

Suivant Philostrate, le *Songe* a été peint couvert d'une draperie blanche, avec une autre noire par-dessus, et tenant une corne à la main.

Le *Souhait d'un bon voyage* est représenté sur un cippe qui se trouve au Capitole, par une figure de femme assise avec une palme à la main gauche, le bras appuyé sur une roue, et tenant un fouet de la droite, avec cette inscription : SALVOS IRE (1).

Le *Souvenir* est représenté sur des pierres gravées par une main qui touche le bout de l'oreille avec ce mot : ΜΝΗΜΟΝΕΥΕ; les anciens étant dans l'usage de toucher l'oreille de ceux à qui ils demandoient une part dans leur souvenir (2). Dans l'apothéose d'Homère, au palais Colonna, le Souvenir est représenté par une figure de femme qui soutient son menton de sa main ; attitude qu'on prend ordinairement quand on médite. Cette

---

(1) Montfaucon, *Antiq. expl.*, t. II, pl. 98.

(2) Plin., L. 11, c. 103. *Descript. des pierr. gr. du cabinet de Stosch*, cl. 5, sect. 4, n. 231.

image n'est donc ni assez claire, ni suffisamment déterminée.

La *Souveraineté* a été indiquée par un diadême dans une peinture antique qui, de notre tems, étoit encore visible dans les bains de Titus, et dont une copie exacte se conserve à la bibliothèque du Vatican, avec celles d'autres peintures découvertes au même endroit. Junon présente ce diadême à Pâris, en lui promettant par ce bandeau une grande souveraineté, s'il veut lui adjuger le prix de la beauté. Ce bandeau est garni par les deux bouts de cordons pour l'attacher : la couleur en est rouge, comme celle des bandeaux dont étoient ornés les têtes des vainqueurs aux jeux institués par Enée (1); et les rubans de la couronne de feuilles de peuplier dont parle Théocrite (2), étoient de la même couleur. Néanmoins les bandeaux qui désignoient la dignité royale, étoient ordinairement blancs (3). Dans les tems héroïques, et dans les ouvra-

---

(1) *Eneid.*, L. 5, v. 268.

(2) *Idyl.* 2, v. 120.

(3) Plutarch., *Repl.*, L. 10, c. 15. Appian. *B. Civ.*, L. 2, p. 246, l. 14.

reliques chrétiennes (1), et qu'on voit surtout dans un ancien ouvrage en mosaïque de l'église de Sainte-Marie *in Trastevere*, à Rome, est un oiseau en cage à côté de la figure du prophéte Isaïe, avec cette inscription tirée de sa prophétie : *Ecce virgo concipiet et pariet filium*; image qui paroît désigner la conception du Messie et la coopération du Saint-Esprit (2). Les symboles placés sur les bagues des Chrétiens étoient, en général, un colombe, un poisson, un navire cinglant à pleines voiles, une lyre et un ancre (3). Du reste, je ne crois pas qu'un tonneau (*dolium*), entouré de cerceaux, placé entre deux oiseaux sur une pierre sépulcrale des chrétiens, puisse être une image mystérieuse qui mérite quelque remarque, comme Boldetti le conjecture (4); ou que cette image signifie la charité chrétienne, ainsi que le prétend le même auteur (5), en

---

(1) Boldetti, *Oss. sop. i Cimet. de' SS. Mart.*, p. 154.
(2) *Ibid.*, p. 25.
(3) Clement. Alexand., *Pædag.*, L. 3, p. 246, D.
(4) *Loco cit.*, p. 164.
(5) *Ibid.*, p. 163.

appuyant son assertion sur le témoignage des pères de l'église, sans cependant les citer; savoir, que par les liens de cette charité, l'église étoit unie comme le tonneau ou ses douves le sont par les cerceaux. Deux semblables tonneaux *(dolia)* (1), qu'on voit sur une autre pierre sépulcrale chrétienne, sous l'inscription: *Julio Filio Pater Doliens,* paroissent, au contraire, être un misérable jeu de mots, et faire allusion au mot *doliens,* employé contre les règles de la langue.

(1) Clement. Alexand., *Pædag.*, p. 370.

ges d'Homère, ce bandeau s'appeloit στεφανη (le mot στεφανος ne se trouve pas dans ce poëte) (1); dans la suite il fut nommé *diadême;* et je ne conçois pas comment Spanheim peut s'être hasardé à dire que l'usage de porter le bandeau autour de la tête date seulement du tems des successeurs d'Alexandre le Grand, et qu'en cela ils ont imité les rois de Perse (2).

Le *Tems* est représenté sur une pierre gravée par un vieillard avec de longues aîles, s'appuyant avec les deux mains sur un hoyau, et ayant des fers avec une chaîne aux pieds, pour indiquer que la rapidité du Tems peut être arrêté, ou, suivant l'expression d'un poëte anglois, « assujetti à des règles méthodiques. » On mettoit des liens aux jambes de la statue de Saturne qui représentoit le Tems; mais ces liens étoient des bandelettes de laine qu'on ôtoit le jour de sa fête (3).

Dans une peinture ancienne, dont le sujet est le combat d'Hercule avec Antée, la *Terre* est représentée par une figure de femme as-

(1) Eustath. *in Il.*, Σ, p. 1166, l. 38.
(2) *De præst. Num.*, t. I, p. 545.
(3) Macrob., *Saturn.*, L. 1, c. 8.

sise sur un rocher (1). Elle entroit donc dans la composition de ce tableau comme mère d'Antée, qui renouvelloit ses forces aussi souvent qu'il touchoit la Terre. Sur une pâte antique (2), la Terre est représentée par un rocher sur lequel Thémis est assise, pour indiquer que cette déesse étoit fille de la Terre.

Un *Tombeau*, lorsque l'espace manque, peut être figuré par une simple colonne surmontée d'un vase ou d'une urne; tel étoit le tombeau dont Pausanias fait mention (3), et celui de Patrocle a été représenté communément de cette manière sur les pierres gravées (4). Une pâte antique offre une très-belle image propre à être employée sur un monument funéraire; c'est Psyché assise au pied d'un tombeau, appuyant sa tête sur une main et versant des larmes. Ce tombeau, qui

---

(1) *Sepolcr. de' Nason.*, tav. 13.

(2) *Descript. des pierr. gr. du cabinet de Stosch*, cl. 2, sect. 14, n. 1174.

(3) L. 9, p. 769, l. 13. Comparez à Plutarch., Ερωτικ, p. 1354, l. 24.

(4) *Descript. des pierr. gr. du cabinet de Stosch*, cl. 3, sect. 3, n. 258.

a la forme d'un petit temple ouvert à colonnes, est posé sur une base élevée ; l'image du mort paroît dans l'intérieur comme la statue d'une divinité. Sur une ancienne urne cinéraire chrétienne, le tombeau du Lazare a également la forme d'un petit temple (1).

Sur un bas-relief de la villa Albani, où est représenté un comique, la *Tragédie* est indiquée par un bouc ; parce que cet animal étoit le prix qu'obtenoient, dans les plus anciens tems, ceux qui avoient composé la meilleure pièce en ce genre.

Là *Tristesse* et le *Chagrin* sont indiqués par une figure assise, tenant ses genoux des deux mains (2). C'est ainsi que Polygnote avoit représenté Hector dans son grand tableau placé à Delphes (3).

Suivant Albricus, les *Vents* ont été représentés par des soufflets sous les pieds d'Eole ; si, avec quelques-uns, on veut lire *flabra* au lieu de *folles*. Le *Vent du Nord*

---

(1) Bottari, *Roma Sotter.*, t. I, tav. 37, p. 149.

(2) Hippocrat. *in Symbol. ap.* Eustath., L. 3, p. 642. Vales. *in Ammian.*, L. 29, c. 2, p. 560, A.

(3) Pausan., L. 10, p. 875, l. 6.

étoit représenté sous la figure d'un vieillard ; et celui du *Sud* avec tous les charmes de la jeunesse ; comme cela est prouvé par le temple d'Athènes, connu sous le nom de Tour des Vents. Borée est un vieillard drapé dont le symbole est une conque tournée en spirale ; ce qui, selon l'opinion de Stuart, sert peut-être à indiquer le bruit que rendoient des cavernes voisines d'Athènes lorsque ce vent souffloit (1) ; remarque que cet auteur auroit pu éclaircir par la notice qu'Aristote (2) a donnée des îles éoliennes (*Æoliæ insulæ*), où le *Vent du Sud* (*Notus*), avant que de souffler, s'annonce par le bruit qu'il fait dans certaines cavernes. ΚΑΙΚΙΑΣ, *Caecias*, ou le *Vent de Nord-Est* tient des deux mains un bouclier rond, dont il paroît verser de la grêle. Wheler et le Roy ont pris ce bouclier pour un plat rempli d'olives. Ces deux vents sont représentés âgés et barbus ; mais les deux suivans sont jeunes et imberbes ; si ce n'est que le premier, c'est-à-dire, ΛΙΨ, le *Vent de Sud-Ouest*, est représenté

(1) *Antiq. of Athens*, vol. I, p. 21, plat. 12.
(2) *Meteor.*, L. 2, c. 8, l. 65, *ed. Sylburg.*

comme un homme adulte. Ce Vent tient une *aplustre* de navire, pour indiquer peut-être les dangers de la navigation sur les côtes de l'Attique pendant qu'il règne. Le *Zéphyre*, plus jeune que le Vent de Sud-Ouest, tient devant lui une draperie remplie de fleurs. Le Roi l'a représenté avec une longue barbe (1).

Sur les médailles de la ville de Terina, la *Victoire* est figurée, comme à l'ordinaire, par une figure de femme assise, à demi-drapée, tenant le caducée de la main droite (2). Dans une peinture d'Herculanum, cette déesse tient de la main droite une couronne de feuilles de chêne, et un bouclier de la gauche (3). Une Victoire endormie, qu'on voit sur une médaille de l'empereur Philippe, indique une Victoire certaine; image qui nous rappelle l'idée du tableau par lequel on reprocha à Timothée, capitaine athénien, le bonheur aveugle qu'il eut à la guerre, en le représentant endormi, tandis que la Fortune

---

(1) *Monumens de la Grèce*, pl. 14. Comparez à Stuart's, *Antiq. of Athens*, vol. I, p. 24.

(2) Golz., *Magn. Gr.*, tab. 23.

(3) *Pitt. Ercol.*, t. II, tav. 40.

prenoit des villes au filet (1). Une Victoire éclatante et glorieuse, qui a été célébrée ou qui mérite de l'être, paroît avoir été indiquée par une Victoire aîlée, faisant une libation à un Muse; c'est-à-dire, qu'avec un vase elle verse de l'eau ou du vin dans une coupe que la Muse, caractérisée par la lyre, tient à la main; image qui est représentée sur des ouvrages antiques qu'on voit à la villa Albani. J'ai donné la gravure d'un de ces monumens dans mon *Histoire de l'art* (*a*).

Le symbole de la *Vigilance* étoit le lièvre sur un bas-relief (2) placé jadis dans l'hermitage du célèbre cardinal Passionei, près de Frascati; parce que cet animal dort, comme on prétend, avec les yeux ouverts, ainsi que le lion. La Vigilance des soldats est représentée d'une manière plaisante sur une pierre gravée du cabinet de Stosch (3);

(1) Plutarch., *Syl.*, p. 830, l. 22.

(*a*) Voyez le cul-de-lampe de la page 114 du tome II de l'édition *in*-4°. que j'ai donnée de cet ouvrage.

*(Note de l'éditeur).*

(2) Gori, *Mus.*, t. I, p. 74.

(3) *Description des pierr. gr. du cab. de Stosch*, sec. cl., sect. 14, n. 1061.

savoir, par un coq sonnant de la trompette, appelée *Lituus* par les anciens.

L'image d'une *Ville* est connue; elle consistoit, même encore du tems des premiers chrétiens, en une figure demi-nue, tenant une corne d'abondance, mais vide, ainsi qu'on peut s'en convaincre par un des plus anciens manuscrits qui soient connus, qu'on voit à la bibliothèque du Vatican. Ce morceau précieux est un rouleau de parchemin de quarante-six palmes de long, représentant en figures l'histoire de Josué, avec des inscriptions grecques qui indiquent les sujets et les personnages. Le dessin est au-dessus de tout ce que l'on pourroit s'imaginer pour l'époque à laquelle il faut rapporter ce manuscrit; il surpasse même celui de l'ancien *Virgile*, conservé à la même bibliothèque, et les proportions des figures sont aussi plus grandes. Je me propose de parler plus au long dans mes *Remarques sur l'histoire de l'art* de ce rare monument du christianisme, qui semble être fort peu connu.

La confection, ou la réparation des *Voies publiques*, est indiquée sur les médailles des empereurs par une figure de femme tenant

une roue; symbole qui a été également employé sur une médaille françoise (1).

* * * * *

Après ces allégories tirées des monumens des anciens Grecs, on peut faire mention de quelquelques autres qui datent des premiers tems du christianisme. L'une se trouve sur le fond peint d'un verre à boire, conservé au muséum des antiquités chrétiennes de la bibliothèque du Vatican; il représente le sacrifice d'Isaac, et à côté est placé un boisseau avec sa corde qui sert à mesurer; l'un et l'autre de ces attributs sont des symboles de la promesse que Dieu fit au père des fidèles. Le boisseau indique la riche rétribution que le Seigneur donne au juste, et la corde désigne la terre promise et son partage en une exacte mesure, suivant ce passage du pseaume : *Tibi dabo terram chanaam funiculum hæreditatis vestræ* (2). Un symbole très-remarquable, placé sur plusieurs

(1) *Méd. de Louis XIV*, fol. 110.

(2) Buonarotti, *Oss. sop. alc. Vet.*, p. 14.

# CHAPITRE IV.

## *Des allégories prises des événemens, des propriétés et des productions des pays.*

Les allégories de la première espèce ne sont pas nombreuses, parce que les grands événemens qui changent la face des empires, sont trop compliqués pour qu'il soit possible de les rendre par un seul trait ou de les exprimer par une seule pensée. D'ailleurs, les actions des prétendus héros ne sont pas de nature à être représentées par des images propres et individuelles qui leur appartiennent exclusivement, ainsi que cela peut se faire à l'égard des inventeurs des arts et de tous ceux qui ont rendu des services essentiels à l'humanité. Car, en examinant les faits des grands guerriers et des conquérans,

on ne trouvera pas une seule idée aussi propre à former une image frappante que l'est le fameux théorême qui désigne exclusivement Pythagore, son inventeur; et l'on peut indiquer de même Gassendi, Huygens et Cassini, par les satellites de Jupiter et de Saturne qu'ils ont découverts. Certes, on ne trouvera pas la même facilité à l'égard de Timur-Bec et de Charles XII, roi de Suède. Voilà sans doute pourquoi ces sortes d'images sont si rares; cependant la connoissance en est utile à l'artiste, parce qu'elles sont intéressantes par elles-mêmes, et qu'elles servent à faire connoître l'avantage que les Grecs et les Romains ont su tirer de quelques circonstances particulières.

* * * * *

LES *Abeilles* sur les medailles d'Ephèse indiquent les Muses, qui, transformées en abeilles, montrèrent aux Athéniens leur route sur mer, lorsque, sous la conduite de Nelée, ils se rendirent en Jonie (1).

---

(1) Philostrat., *Icon.*, L. 2, p. 823, l. 23. Spanh. *in Callim. hymn. Apollon.*, v. 66.

Le *Belier* sur le tombeau de Thyeste, élevé entre Mycène et Argos, signifioit le belier d'or, par lequel il détermina la femme de son frère Atrée à se rendre à ses désirs (1).

Le *Capricorne* sur les médailles d'Auguste indique qu'il vint au monde dans le tems que le soleil étoit dans ce signe du zodiaque. Sur le grand camée du cabinet impérial à Vienne, on voit ce signe placé entre cet empereur et Livie. La plupart de ses médailles offrent la même figure avec un globe terrestre, un gouvernail et une corne d'abondance. Manilius, qui, à cet égard, est d'accord avec les notions que nous fournissent quelques autres écrivains (2), se contredit dans un autre endroit de son poëme (3), où, pour trouver prétexte de louer la justice d'Auguste, il prétend qu'il étoit né sous le signe de la balance (4).

Une *Chèvre blanche* avoit été placée sur le tombeau d'Homère, parce qu'on lui of-

(1) Pausan., L. 2, p. 149, l. 18.

(2) *Astron.*, L. 11, p. 45, *ed. Scalig.*

(3) *Ibid.*, L. 4, p. 97, l. 3.

(4) Scaliger., *Not. in Manil.*, p. 341. La Cerda, *Com. in Virg. Georg.*, L. 1, p. 187, E.

froit un de ces animaux en sacrifice, comme à un poëte consacré à Apollon (1), auquel on avoit coutume de sacrifier des chèvres blanches (2).

Le *Chien* qu'on voit sur les médailles d'Egesta, appelée ensuite Ségeste, en Sicile, indique l'aventure d'Egesta, fille d'Hippothous, un des premiers citoyens de Troye, qui, du consentement de son père, se sauva par la fuite du danger d'être désignée par le sort pour être livrée au monstre que Neptune avoit envoyé contre la ville. Egesta aborda en Sicile, où, suivant la fable, le fleuve Crimisus, métamorphosé en chien, la rendit mère d'Aceste.

Le *Dragon* ou *Serpent* représenté sur le bouclier qui se trouvoit sur une colonne placée sur le tombeau d'Epaminondas, indiquoit que ce héros descendoit des Spartes, c'est-à-dire, de ceux qui naquirent des dents du Dragon, semées par Cadmus (3). Mais le Dragon du bouclier de Ménélas, dans un

(1) Aul. Gell., *Noct. Att.*, L. 3, c. 11.
(2) Liv., L. 25, c. 12.
(3) Pausan., L. 8, p. 622, l. 19.

tableau de Polygnote à Delphes, désignoit le serpent qui, pendant le sacrifice en Aulide, sortit de dessous l'autel (1).

Des *Eléphans* ont été placés sur les armes de la cinquième légion de César, parce que dans la bataille livrée en Lybie, contre Scipion du parti de Pompée, elle avoit demandé à combattre les éléphans (2). Cet animal, placé sur le tombeau de Pyrrhus, désignoit que ce roi fut le premier qui le conduisit en Europe (3); et sur le trophée qu'Antiochus Soter fit ériger en mémoire de la victoire remportée dans l'Asie mineure sur les Galates ou Gaulois, on n'avoit représenté qu'un éléphant, parce que c'étoit à ces animaux qu'il en fut principalement redevable (4).

La branche de *Laurier* que Livie tient à la main sur ses médailles, désigne celle que, peu de tems après son mariage avec Auguste, un aigle doit avoir laissé tomber dans son giron, et dont Suétone et Pline font un récit merveilleux.

---

(1) Pausan., L. 10, p. 863, l. 7.
(2) Appian., *B. Civ.*, L. 2, p. 242, l. 16.
(3) Pausan., L. 2, p. 158, l. 38.
(4) Lucian., *Zeux.*, c. 11.

La tête de *Loup* sur les médailles d'Argos est expliquée par Fourmont par une ancienne tradition (1). Suivant Pausanias, Danaüs vint à Argos avec une colonie égyptienne (2), et disputa la souveraineté de cette ville à Gélanor; mais tous les deux s'en remirent à la décision du peuple. Le jour où cette cause devoit être jugée, un loup fondit sur un troupeau de génisses et en étrangla le taureau. Sans autre délibération, cet événement fut interprêté comme un signe de la volonté de la déesse; le loup devant signifier Danaüs, qui fut proclamé vainqueur. En mémoire de cet événement, le nouveau roi bâtit un temple à Jupiter *Lycæus* (de λυκος, loup); ce qui, suivant Fourmont, fut cause que la ville d'Argos adopta une tête de loup pour ses armes.

Le *Marche pied* que tenoit à la main la statue de la fameuse Laïs, érigée sur le bord du fleuve Pénée, en Thessalie, indiquoit le genre de sa mort; car cette courtisanne fut tuée dans un temple consacré à Vénus dans

(1) *Hist. de l'acad. des inscr.*, t. XVI, p. 106.
(2) Pausan., L. 2, p. 152.

cette contrée, par des femmes jalouses de sa beauté, qui l'assommèrent avec des marche-pieds (χελώναις) (1); et quelques lignes plus bas il faut corriger de même le texte d'Athénée, ainsi que sa traduction, en lisant au lieu de ὕδρια, une cruche d'eau à la main de Laïs, le mot ἕδρα, un siège, un marche-pied, qui, suivant Hésychius, a la même signification que χελώνη, ὑποπόδιον, ainsi que l'instrument de sa mort y est appelé. Le grand Casaubon n'a pas remarqué cette inexactitude.

Les deux *Renards* placés, avec un serpent, sur la pierre sépulcrale d'Anaxidamus, roi de Sparte, laquelle avoit la forme d'un bouclier, paroissent se rapporter à un événement remarquable. Cette pierre a été découverte par Fourmont (2), dans les débris du célèbre temple d'Apollon, à Amycle. Tisamène, fils d'Oreste, ayant été tué dans la bataille que lui livrèrent les Héraclides, ceux-ci firent trois lots des villes conquises,

---

(1) Athen., *Deipn.*, L. 13, c. 6., p. 589, B., *ex* Hellad. Byzant.; *Chrestom. ap.* Phot., *Bibl.*, p. 872, l. 22.

(2) *Hist. de l'acad. des inscr.*, t. XVI, p. 104.

après que chacun eut sacrifié aux dieux sur un autel particulier. Témenus eut Argos; les deux fils d'Aristodème Lacédémone, et Cresphonte Messène. Le partage étant fait, on vit une grenouille sur l'autel du premier, un serpent sur celui des deux frères, et un renard sur celui du nouveau chef de Messène. Fourmont tire de cet événement l'explication du bouclier dont il s'agit, et il croit que ces héros ont regardé ce miracle comme une indication des signes symboliques qui devoient leur être propres. La grenouille ne se trouve sur aucun monument d'Argos, mais bien une tête de loup, laquelle, suivant l'opinion de ce savant, étoit, avant cet événement, le symbole des Argiens. La domination des Héraclides n'ayant pas été de longue durée à Argos, et cette ville s'étant gouvernée peu de tems après par ses propres loix, Fourmont croit qu'on a rejeté le symbole de la grenouille, pour y substituer l'ancien. Mais les Héraclides continuèrent à régner à Sparte, ainsi le serpent demeura leur symbole. Le roi de Sparte, Anaxidamus, les chassa de Messène et de tout le Péloponèse; et c'est à cette circonstance que

Fourmont rapporte les deux renards qui paroissent tomber.

Je passe sous silence les allégories de la deuxième espèce qui sont connues, et me contenterai d'en rapporter seulement deux pour servir d'exemple.

Sur les médailles de Damas, une figure nue tient un caducée de la main gauche, et de la droite quelque chose qui paroît douteux à Tristan (1), mais qui ressemble à deux prunes, parce que les prunes de Damas surpassoient, en bonté, tous les fruits de cette espèce, et qu'on en faisoit des envois considérables chez l'étranger (2).

La ville d'Enna, en Sicile, plaçoit, parmi d'autres attributs, des violettes sur ses médailles, parce que ses campagnes étoient continuellement ornées des fleurs du printems; et ce fut dans cette contrée que Proserpine en cueilloit avec ses compagnes lorsque Pluton vient l'enlever (3).

---

(1) *Coment. hist.*, t. I, p. 231.
(2) Salmas. *in Solin.*, p. 1019, D.
(3) Hardouin, *Num. pop.*, p. 152.

# CHAPITRE V.

## *Des allégories prises de la dénomination des choses et des personnes.*

Les images prises des noms des choses ou des personnes sont plus faciles à trouver que celles qu'on tire de leurs propriétés ; car un enfant est en état d'en découvrir le sens. Les noms et les mots, qui sont souvent les images des formes, ainsi que je l'ai remarqué dans le premier chapitre, présentent ce genre d'allégories, et toutes les langues ont de ces dénominations pittoresques. La racine blanche, qui, plus que tout autre remède, sert, dit-on, à rétablir les forces épuisées, et qu'on vend au poids de l'or, s'appelle chez les Tartares *ging-seng;* c'est-à-dire, les cuisses d'un homme, auxquelles elle ressemble en effet. *Garent-ogen*, qui est le nom américain de

cette racine a la même signification. Mais ces sortes d'allégories, pour être intelligibles, ne doivent pas se rapporter à des choses étrangères. Qui pourroit se douter, par exemple, que le glaive *(spada)*, avec lequel le bourreau décapite St.-Paul, dans le beau groupe de deux statues de grandeur naturelle, exécuté par l'Algardi, sur le maître-autel des Bernabites, à Bologne, doive faire allusion au nom d'un comte Spada, qui avoit fait un leg pour l'érection de ce groupe? Des allégories modernes de ce genre deviennent plus belles et plus instructives lorsqu'on les prend dans l'antiquité : les armes de la maison Crivelli, en Italie, qui sont composées de la Vestale Tuccia avec le crible, peuvent nous servir d'exemple et de preuve.

Les moyens que j'indique ici sont bons à employer dans ces cas, et servent à justifier l'emploi de cette espèce d'allégories ; pourvu toutefois qu'elles ressemblent à celles des anciens; car souvent on ne peut s'en passer, lorsqu'une chose doit être indiquée sans qu'il existe un objet de comparaison qui se rapporte à une de ses propriétés intégrantes ; c'est ainsi qu'il faut recourir à des circon-

locutions lorsque l'essence de la chose même n'offre pas d'idées ni de termes propres à les rendre. On peut donc regarder comme une image convenable le phénix placé dans les peintures de la bibliothèque du Vatican sur la tête de Phénix, auquel on attribue l'invention de l'alphabet phénicien ; et c'est de même qu'Hyacinthe, favori d'Apollon, peut être indiqué par la fleur qui porte son nom.

* * * * *

On pourroit croire qu'une *Abeille* placée sur quelques médailles, entre autres, sur une des Bruttiens, à côté de la tête de Junon (1) ; sur une autre de Naples, à côté de celle de Diane (2) ; et sur une de Métaponte, à côté de deux épis (3), n'y avoit aucune signification. Buonarotti (4) hasarde une conjecture à ce sujet ; il veut que par cet insecte on a voulu indiquer le nom du graveur, qui s'appeloit Mélitos ou Mélissus, qui étoit aussi

(1) Golz., *Magn. Gr.*, tab. 24.
(2) *Ibid.*, tab. 16.
(3) *Ibid.*, tab. 30.
(4) *Oss. sop. alc. Med.*, p. 233.

le nom d'un ancien philosophe (1). Voyez plus bas, *Pomme de grenade*. L'abeille placée sur les médailles de la ville d'Elyrus, en Crète, indique le miel célèbre qu'on y recueilloit (2); signification qu'elle a également sur celles de la ville d'Hybla, en Sicile.

La ville d'*AEgea*, en Macédoine, portoit sur ses médailles une chèvre, parce que αιξ est le nom de cet animal (3).

La ville d'*Ancône* est indiquée symboliquement sur ses médailles par un bras courbé (4); αγκων, qui signifie le coude, et chez Vitruve un angle droit, étant l'image de la situation de cette ville, qui a emprunté son nom de ce signe allégorique.

*Apamée* s'appeloit anciennement Κιβωτος, *le Coffre*. Voilà pourquoi l'image qu'on employoit sur les médailles de cette ville étoit un Coffre contenant un homme et une femme, et nageant sur l'eau; parce qu'elle étoit arrosée par trois fleuves, le Marsyas, l'Obrima

---

(1) Plutarch., προς Κολωτ., p. 2031, l. 26.
(2) Hardouin, *Num. pop.*, p. 149.
(3) *Rec. de méd. de Pellerin*, t. I, p. 179.
(4) *Ibid.*, t. I, p. 38.

et l'Orga, qui tomboient dans le Méandre (1).

Le nom d'*Aper* est indiqué par un sanglier mort, sur le tombeau d'un ancien géomètre de ce nom, qu'on voit au Capitole (2).

*Ascia*, une hache de charon, se trouve sur les médailles de la famille valérienne, pour désigner le surnom d'*Asciculus*, qui étoit propre aux Valériens (3); et sur d'autres médailles romaines, le larix ou mélèse indique le surnom de *Lariscolus*, de la famille des Accoléiens; une Sibylle celui de *Sulla* ou *Sibulla*, de la famille cornélienne; et une Muse le surnom de *Musa*, de la famille pomponienne (4).

Une *Belette* (γαλη) sur le socle d'un petit Jupiter assis, en marbre, qui se trouve à la villa Albani, pourroit indiquer le nom de l'artiste, si, étant Grec (comme il est à présumer), il s'appeloit Galanthès (Γαλανθης), nom de la suivante d'Alcmène, métamor-

---

(1) Hardouin, l. c., p. 25.

(2) Gruter., *Inscr.*, p. 624, n. 1.

(3) Torre, *Monum. Vet. Ant.*, c. 2, p. 21.

(4) Jasithei (Fabretti), *Apologem.*, p. 88. *Ejusdem Inscr.*, p. 186.

phosée en belette (1) ; mais il se pourroit aussi que cet animal soit ici plutôt l'image de cet événement même.

On prétend que le nom de *César* est rendu sur les médailles de cet empereur par un éléphant, parce que dans la langue punique cet animal s'appeloit césar (2).

Dans le grand tableau du célèbre Polygnote, qu'on voyoit à Delphes, *Callisto*, métamorphosée en ourse, étoit indiquée par la peau de cet animal, sur laquelle cette nymphe étoit couchée, et qui lui servoit de tapis (3).

La ville de *Cardia*, dans la Thrace, avoit pour armes un cœur, qui, en grec, s'appelle καρδια (4).

Le nom de *Corax* a été indiqué par un corbeau de marbre noir, que Métellus fit placer sur le tombeau de son instituteur Diodore, qui s'appeloit Corax, nom qui, en grec, signifie corbeau (5).

---

(1) Ovid., *Met.*, L. 9, v. 318, seq.

(2) Bochart, *Hieroz.*, L. 2, c. 23, p. 250.

(3) Pausan., L. 10, p. 876, l. 10.

(4) *Recueil de Médailles de Pellerin*, t. I, p. 38.

(5) Cicér.

La statue de M. *Valérius Corvinus*, qu'Auguste lui fit ériger, avoit un corbeau sur la tête, en mémoire de la victoire qu'il avoit remportée sur un Gaulois par le secours de cet oiseau, et pour indiquer, en même tems, le surnom qu'on lui donna à cause de cet événement (1).

Le symbole des *Philosophes cyniques* (Κυνικων) étoit un chien (κυων), comme tout le monde sait. Une petite figure nue de Diogène, qui se trouve à la villa Albani, a un chien à ses pieds; et dans la même villa on voit cet animal sur le *dolium*, ou grand vase de terre cuite cassé, dans lequel Diogène étoit couché hors de Corinthe, lorsqu'Alexandre alla le voir (*a*). On avoit placé aussi sur le tombeau de ce cynique une colonne surmontée d'un chien.

Cypselus, tyran de Corinthe, fit placer dans le temple de Junon, à Delphes, un *Coffre* enrichi de bas-reliefs, parce que κυψελη

(1) Aul. Gell., *Noct. Att.*, L. 9, c. 11.

(*a*) Voyez la vignette du chapitre 7 du livre 4 page 60 du tome II de notre édition de l'*Histoire de l'art*. (*Note de l'éditeur*).

signifioit ce meuble dans le dialecte de cette contrée (1).

La fable de *Daphné*, métamorphosée par Apollon en laurier, se trouve sur la pierre sépulcrale d'un affranchi qui se nommoit Daphné (2).

Le *Dauphin* étoit le type des médailles de la ville de Delphes.

Parmi neuf *Dez*, quatre formoient, chez les Grecs, un coup qui s'appeloit Alexandre; et ce coup étoit représenté parmi neuf Dez sur le tombeau d'un certain Alexandre de Scio (3).

Sur la pierre sépulcrale d'un certain Diadumène, laquelle étoit autrefois dans la vigne Sinibaldi, il y a une figure qui ceint sa tête d'un *Diadême* ou d'un bandeau.

Sur une urne sépulcrale, qui est dans la maison Accoramboni, où est représenté le sacrifice d'Oreste et de Pylades, on voit *Diane Taurique* qui tient un glaive dans le fourreau, pour indiquer les sacrifices hu-

---

(1) Pausan., L. 5, p. 420, l. 1.

(2) Fabretti, *Inscr.*, p. 188.

(3) Salmas. *in Solin.*, p. 1221.

mains; et le surnom de cette déesse y est indiqué par une tête de taureau écorché, suspendue à un arbre placé à côté d'elle.

*Histiæa* ( Ιστιαια ), ville d'Eubée, portoit sur ses médailles une figure de femme assise sur l'éperon d'un navire, tenant une voile enflée, parce que ἱστιον signifie une voile (1).

Le *Lézard* se nomme en grec, *sauros;* et la grenouille, *batrachos*. C'étoient les noms de deux architectes, qui les indiquèrent par ces animaux dans les volutes des chapiteaux ioniques du temple de Junon dans le portique de Métellus, à Rome, ainsi que le prouve un de ces chapiteaux qui s'est conservé à Saint-Laurent, hors de Rome (2). Le Lézard de l'espèce appelée *galeotes*, indiquoit la famille de ce nom sur la statue d'un certain Thrasybule de Delphes, avec un de ces animaux sur son épaule : à ses pieds étoit un chien éventré avec le foie hors du corps, parce que cet homme prédisoit l'avenir par l'inspection des entrailles des animaux (3).

(1) Golz., *Græc.*, tab. 11.

(2) Voyez mes *Remarq. sur l'archit. des anciens.*

(3) Pausan., L. 6, p. 455, l. 4.

Le *Lion* placé sur le tombeau du célèbre Léonidas, roi de Sparte, faisoit également allusion à son nom (1); ainsi qu'une Lionne sans langue placée sur celui de Léana, maîtresse d'Harmodius, qui délivra Athènes de la tyrannie des Pisistrate. Cet animal a été représenté sans langue, parce que les plus grands tourmens n'ont pu forcer cette héroïne à trahir son amant (2). Par le même motif Léontium, ville de Sicile, portoit une tête de lion sur ses médailles.

Le *Loup* étoit un symbole du soleil, auquel on rendoit un culte sous la figure de cet animal; c'étoit également le symbole d'une ville d'Egypte (3). Les Grecs des premiers tems donnoient au soleil, comme aussi au Loup, le nom de λυκον; et la lumière qui annonce l'aurore se nommoit λυκη. L'expression poétique λυκαβας, qui signifie l'année, a le même primitif. Cette image du soleil se trouve sur quelques pierres gravées, et sur une pâte

(1) Herodot., L. 7, p. 290, l. 13. *Anthol.*, L. 3, c. 5, ep. 45, 46.

(2) Plutarch., περι αδολεσχ., p. 897, l. 28.

(3) Strab., L. 17, p. 802, A.

antique du cabinet de Stosch (1), où l'on voit une louve alaitant Romulus et Remus, au milieu des douze signes du zodiaque.

Une *Tête de loup* que Fourmont a trouvée parmi les débris d'un temple dans les environs d'Argos, lui a paru indiquer celui qui a été élevé dans cette ville à Jupiter *Lycius* (2).

Le fleuve *Marsyas*, en Phrygie, est représenté sur les médailles de la ville d'Apamée, par la figure de Marsyas qui joue de la double tibia (3).

Sur le revers d'une médaille de la même ville est un ornement appelé *Méandre*; probablement pour indiquer les nombreuses sinuosités du fleuve du même nom, qui baignoit les murs de cette ville (4).

Un ou plusieurs *Melons* sur les médailles de Melos désignent le nom de cette île (5).

---

(1) *Descript. des pierr. gr. du cabinet de Stosch*, sec. cl., sect. 14, n. 1236.

(2) *Hist. de l'acad. des inscript.*, t. XVI, p. 106.

(3) *Rec. de Méd. de M. Pellerin*, t. II, pl. 43, n. 19.

(4) *Ibid.*, t. II, pl. 43, n. 18.

(5) *Ibid.*, t. III, pl. 104, n. 4 et 5.

Hardouin a pris ce fruit pour des grenades (1).

Polygnote, dans un de ses tableaux placés à Delphes, avoit peint les oiseaux dites *Memnonides* sur le manteau de Memnon, comme une figure allégorique de ce personnage (2).

La *Branche de myrthe* dans la main d'une figure de femme représentant la ville de Myrina sur un ouvrage ancien à Pozzuole, cité dans le *Chapitre I* de cet *Essai*, fait allusion au nom de cette ville.

Patara, ville de Lycie, près du fleuve Xanthus, où il y avoit un temple magnifique consacré à Apollon avec un oracle célèbre, reçut son nom d'une cassette appelée παταρη, suivant le dialecte de cette contrée. Une jeune fille apporta cette *Cassette* pleine de joujoux d'enfans faits d'une pâte de farine en formes de carquois, de flèches, et de lyres pour le jeune Apollon, élevé en Lycie, et qui par la suite y passoit la moitié de l'année. Le vent enleva cette cassette

(1) *Num. ant.*, p. 323.

(2) Pausan., L. 10, p. 875, l. 16.

des mains de la jeune fille, et la poussa jusqu'au rivage, où, en mémoire de cet événement, la ville de Patara a été bâtie (1). Le corbeau placé sur une cassette qu'on voit à côté d'Apollon sur les médailles de cette ville, indique cet événement (2).

Philippe, roi de Macédoine, dont le nom signifie «amateur de chevaux,» y a fait allusion en plaçant sur ses médailles un *cavalier à cheval*. La figure de Castor à cheval sur celles de Q. Philippe, de la famille Marcia de Rome, a la même signification.

Un *Poisson* (Ιχθυς) signifie sur les pierres sépulcrales des chrétiens ces paroles : Ιησυς χριστος θεου υιος σωτηρ (3).

Une *Pomme de grenade* signifie sur les médailles de Synnada, ville de Phrygie, le nom de son chef, qui s'appeloit Μελιτος (4).

Le Portugal, ou la Lusitanie, pourroit être indiqué par une *Amande ;* car l'ancien nom de cette contrée vient de לוז, une

---

(1) Steph. *de Urb.*, Παταρα.

(2) Tristan, *Comment. hist.*, t. II, p. 512.

(3) Buonarotti, *Oss. sop. alc. Vetri*, p. 17.

(4) Hardouin, *Num. pop.*, p. 476.

amande, fruit qui y croît en abondance; ainsi que la ville de Sida, que les Athéniens disputèrent aux Béotiens, reçut son nom de σιδα (mot qui chez ces derniers signifioit « une « pomme de grenade »), à cause de la grande quantité de grenadiers qui se trouvoit sur son territoire. Dans cette contestation Epaminondas se présenta avec une pomme de grenade à la main, et demanda aux Athéniens comment ils appeloient ce fruit? ροα, répondirent ceux ci; et nous Σιδα, repliqua le capitaine thébain, pour prouver de cette manière que la ville devoit appartenir au peuple de qui elle avoit reçu son nom (1).

Le type des médailles de l'île de Rhodes est une *Rose;* image employée également sur une médaille françoise, frappée à l'occasion de la prise de la ville de Roses, en Catalogne (2), et avec raison, puisque, suivant Strabon, elle a été fondée par une colonie de Rhodiens. Le serpent seroit une allusion plus heureuse à la dénomination de cette île; car les Phéniciens lui donnèrent

---

(1) Athen., *Deipn.*, L. 14, p. 650, F.
(2) *Méd. de Louis XIV*, fol. 14.

le nom de ce reptile, à cause de la grande quantité qu'on y trouve.

La ville de Selinunte, en Sicile, consacra à Apollon de Delphes une *Feuille de lierre d'or* pour indiquer son nom : le mot σελινος signifiant du lierre (1).

Deux *Serpens* doivent représenter les deux *Cilicie*, de κυλιομαι « je me roule, » par allusion à la marche de ces reptiles (2).

Sida, ville de la Pamphilie, portoit sur ses médailles une *Pomme de grenade*, qui se nomme Σιδη (3).

Les *Souris* au bas du siège d'Homère dans l'apothéose de ce poëte, au palais Colonna, indiquent son poëme de la guerre des souris avec les grenouilles; et une *Courroie* aux pieds d'une de ses statues désigne probablement les Ομηρομαστιγες.

Le nom de *Tiberius* est appliqué par celui de TIBERIN, placé au-dessus d'une louve

---

(1) Plutarch., περι του μηχρ. εμ. νυν την Πυθ., p. 711, l. 21.

(2) Hardouin, *Num. pop.*, p. 165.

(3) *Rec. de Méd. de Pellerin*, t. II, p. 71, n. 16, 20; t. III, pl. 122, n. 5, 6.

sur une médaille, au roi Tiberinus d'Albe, qui étoit une des divinités propres des Romains (1).

Sur les médailles d'argent de la ville de Thurium on voit un *Triton* ou dieu marin sur le casque de Pallas; ce qui fait allusion au surnom de *Tritonia*, qu'on donnoit à cette déesse.

Une *Tortue* (χελωνη) est le nom même de Chéloné sur les médailles de cette ville (2).

Un *Veau* placé sur le tombeau de la femme du capitaine athénien Charès, laquelle s'appeloit Damalis, étoit le symbole de son nom; car c'étoit là celui de cet animal, en grec (3). Sur une médaille d'Eretria, en Eubée, on prétend trouver, dans la figure d'un veau, le nom d'un des premiers personnages de cette ville (4).

Aux symboles de ce genre appartiennent aussi les lettres initiales des noms des peu-

---

(1) Tristan, *Com. hist.*, t. I, p. 161.

(2) Hardouin, *Num. pop.*, p. 535. Wilde, *Num.*, p. 79.

(3) *Antholog.*, L. 3, c. 12, ep. 4. Codin *de Orig. Constant.*, p. 13.

(4) Hardouin, l. c., p. 155.

ples, qu'ils avoient coutume de placer sur leurs boucliers. Les Argiens, par exemple, employoient à cet effet l'A (1); les Epidauriens l'E; les Lacédémoniens le Λ (2), comme on le voit sur un bouclier sculpté en pierre du roi Archidamus de Sparte, morceau curieux et rare que Fourmont a découvert dans les ruines d'Amycle (3). Une Σ se voyoit sur les boucliers des Sycioniens (4).

---

(1) Golz., *Græc.*, tab. 12. Meurs., *Misc. Lacon.*, L. 2, c. 2.

(2) Eustath. *in Il. B.*, p. 293, l. 39.

(3) *Hist. de l'acad. des inscript.*, t. XVI, p. 102.

(4) Bianchini, *Ist. Univ.*, p. 276.

# CHAPITRE VI.

## *Des allégories fondées sur les couleurs et sur les matières des meubles et des édifices.*

---

L'ALLÉGORIE, dont le but est de rendre sensibles les propriétés des choses, a pu employer par conséquent, à cet effet, les couleurs, en imitant en cela Homère, qui a désigné plusieurs choses par leur couleur; par exemple, en donnant un voile jaune à l'Aurore, etc. Ceux qui récitoient ou chantoient les poësies d'Homère, c'est-à-dire, les rhapsodes, cherchèrent à imiter ce genre d'allégories même dans leur costume : le personnage de l'*Iliade* étoit habillé de rouge, par allusion aux combats et au sang qui fut répandu à la guerre de Troye; celui de l'*Odyssée* avoit un vétement vert de mer, pour indiquer les

longs voyages d'Ulysse sur cet élément (1). Ce choix de couleurs est mieux fondé que celui d'Annibal Carrache, qui donna une draperie jaune à la Volupté placée à côté de la Vertu et d'Hercule, pour indiquer, suivant le sentiment de Bellori (2), que les plaisirs de la Volupté commencent déja à se faner et à jaunir comme la paille, lors même que leur germe est à peine développé. Dans le beau camée du muséum Farnèse, à Capo di Monte, on a même représenté les quatre Parties du jour par la couleur particulière des chacun des quatre chevaux du char de l'Aurore; cette sardoine étant composée de quatre couches différentes placées les unes sur les autres. Le cheval supérieur est d'un brun foncé, et signifie la nuit; le second, d'un brun jaunâtre, indique l'approche de l'aurore; le troisième est blanc et désigne la clarté du jour; le quatrième, qui est couleur de cendre, doit représenter le crépulcule. Kircher a été plus loin; il a prétendu que les quatre couleurs réunies du granit blanc et rouge font

(1) Cuper., *Apoth. Hom.*, p. 51.
(2) *Vite de' Pitt.*, p. 35.

allusion aux quatre élémens, et que c'est pour cette raison que les Egyptiens ont érigé des obélisques au Soleil, qu'ils ont pris pour l'ame de la nature, composée de quatre élémens.

La chevelure blonde d'Apollon peut être regardée également comme allégorique, en faisant allusion au soleil, dont ce dieu est l'image; mais sans y attacher ce sens même il auroit fallu lui donner des cheveux de cette couleur comme à un bel adolescent, parce les plus beaux hommes sont assez généralement blonds. D'ailleurs, dans la peinture le contraste de cheveux noirs avec la blancheur de la chair est trop dur, et produit un effet moins agréable que celui de cheveux blonds; vérité de pratique reconnue par tous les artistes. Un passage d'Athénée (1), qui contient deux expressions de Simonide, m'engage à faire cette remarque : la première est « le ton de voix d'une vierge qui sort d'une « bouche de pourpre, » et le personnage mis ici en scène par Athénée fait là question : « Cette tournure ne paroît-elle pas belle aux « Grecs? » La seconde expression concerne

---

(1) *Deipn.*, L. 13, p. 604, D.

l'épithète « d'Apollon aux cheveux dorés, » parce que, comme le dit le même personnage : « S'ils ne sont pas noirs, le tableau « ne peut pas être beau. » C'est ainsi que jusqu'à présent on a interprété ce passage. Cette critique ne peut avoir lieu, parce que la belle nature nous prouve le contraire; et il est à présumer que les Grecs auront fait la même observation, puisque toutes les figures d'Apollon, conformément à l'épithète en question et à d'autres de ce genre que lui ont donné les poëtes, auront été peintes avec une chevelure blonde, ainsi que nous pouvons en juger par le petit nombre de peintures qui sont parvenues jusqu'à nous, où ce dieu est représenté. Nous trouvons que les anciens peintres ont donné des cheveux blonds à toutes les divinités juveniles même à Zéphyre (1). Il paroît donc que dans le passage d'Athénée que je viens de citer, il faut placer un signe d'interrogation après la seconde question, comme il y en a un après la première, pour sauver la contradiction manifeste qui a embarrassé quelques auteurs,

(1) Plutarch, Ερωτικ., p. 1363, l. 3.

et, entre autres, François Junius (1). Peut-être se trompe-t-on aussi dans l'explication qu'on donne de la manière dont Anacréon désiroit que fussent peints les cheveux de son favori : il les vouloit noirs en dedans et brillans en dehors ; non pas qu'ils fussent noirs, mais seulement foncés ou ombrés, ainsi que le paroît et que l'est réellement une belle chevelure blonde, lorsqu'en se séparant il s'y forme des creux. Il me semble qu'il faut entendre de la même manière ce qui est dit des cheveux bleuâtres (εθειραι κυανεαι) qu'Homère donne à Bacchus (2) et à Hector (3) ; c'est-à-dire, des cheveux blonds, qui intérieurement et dans les endroits où ils sont ombrés offrent une teinte bleuâtre. Mais je ne saurois donner une explication satisfaisante des sourcils d'un blanc de neige (Λευχιονο-βλεχαρου) qu'Apollon donne à l'Aurore dans un ancien hymne (4).

Les anciens paroissent avoir admis comme

(1) *De Pict. vet.*, L. 3, c. 9, p. 232.
(2) *Hymn. Bacch.*, v. 5.
(3) *Il.* φ, v. 402.
(4) *Mém. de l'acad. des inscr.*, t. V, p. 186.

principe de l'art, de donner aux parties nues du corps de Jupiter une teinte sombre et brunâtre, ainsi qu'on peut en juger d'après le portrait d'Alexandre de Macédoine qu'Apelle avoit représenté avec la foudre à la main. Suivant le rapport de Plutarque (1), cet artiste n'avoit pas donné à ce roi sa couleur naturelle, mais une carnation brune, semblable à celle des lutteurs frottés d'huile. C'est ainsi que j'explique le mot πεπινομενος; c'est-à-dire, que le peintre, ayant représenté ce conquérant sous la figure de Jupiter armé de la foudre, a voulu aussi le faire ressembler à ce dieu par la carnation qui lui étoit propre. Dans un tableau que beaucoup de personnes regardent comme antique, on voit Jupiter qui va pour embrasser Ganymède : j'en ai parlé dans mon *Histoire de l'art*. Ce Jupiter est d'une couleur parfaitement brune tant au visage que dans toutes les parties nues du corps; ce qui forme une opposition dure et désagréable avec la carnation animée du jeune Phrygien; contraste dont on ne sauroit rendre raison sans le se-

---

(1) *In Alex.*, p. 666, B., *ed. Francf.*

cours du passage de Plutarque que je viens de citer, et que jusqu'à présent personne n'avoit bien expliqué. Ce ton de couleur si peu agréable devoit avoir son motif, qu'on trouvera difficilement, à moins qu'on ne le cherche dans le domaine de l'allégorie. Il me semble qu'on ne se trompera pas beaucoup en considérant Jupiter comme l'air qu'on représentoit sous sa figure (1); et l'on sait que l'air, quand il est chargé d'orage, se trouve enveloppé de vapeurs sombres, dont la teinte de la carnation de Jupiter paroît avoir été l'image. Une statue de Pescennius Niger, faite en Egypte d'une pierre noire (basalte), appartient à ce genre d'allégories, la couleur de cette pierre faisant allusion au surnom de Niger (2).

L'allégorie ne se borna pas au choix des couleurs; elle s'attacha aussi à la matière des figures. Le fer d'une statue d'Hercule, combattant l'hydre, devoit indiquer les travaux pénibles et durs que ce héros eut à soutenir (3). C'est dans la même intention qu'une

(1) *Vit. Hom.*, p. 325, 332; in Gale. *Opusc. Myth. Schol. gr. Hesiod.*, p. 255 b.; p. 268 b.

(2) Spartian. *in Pescen. Nigr. ad fin.*

(3) Pausan., L. 10, p. 841, l. 23.

statue de Bacchus dans l'île de Naxos avoit été faite d'un cep de vigne; et une autre représentant le même dieu avec le surnom de Μειλίχιος, étoit de bois de figuier, par allusion à la douceur du fruit de cet arbre (1).

D'après ce que dit Pline de la statue du fleuve Eurotas, faite par Eutychides (2), « que l'art en avoit été regardé comme plus « coulant que le fleuve même, » on pourroit supposer que le dessin peut être également allégorique. Il faut croire, avec le comte de Caylus, que dans ce passage il est question des contours coulans de cette figure (3).

Les meubles et les ustensiles des anciens étoient allégoriques, depuis les lampes jusqu'aux armures. Une couronne d'olives entoure une lampe de terre cuite; sur une autre lampe, qui mérite d'être remarquée, se trouve Pallas, qui exprime une olive au-dessus d'un vase; parce que c'est à cette déesse que la fable attribue l'invention de l'usage de ce fruit (4)

---

(1) Eustath., p. 1964, l. 16.

(2) L. 34, c. 8.

(3) *Diss. sur la sculpt.*, dans les *Mém. de l'acad. des inscript.*, t. XXV, p. 347.

(4) Bellori, *Lucern.*, P. II, tav. 40.

Sur une autre lampe de terre cuite, entourée d'une branche d'olivier, on voit la déesse de la Santé caractérisée par le serpent et la coupe qui lui sont propres (1). La réponse du philosophe Démocrite pourroit servir à expliquer cette image allégorique : comme on lui demandoit par quels moyens il étoit parvenu à une si grande vieillesse? il répondit : « Le « miel m'a nourri intérieurement, et l'huile « au dehors (2). » Sur une lampe de bronze on voit une figure assise qui souffle vers l'ouverture où se place la mèche, comme pour entretenir le feu (3); et sur une autre lampe un vieillard assis fait la même chose avec un soufflet (4). Il paroît même que le crochet destiné à tirer la mèche avoit une forme allégorique. Le plateau supérieur d'un candelabre du cabinet d'Herculanum est posé sur les bustes de Mercure et de Persée, et ce dernier tient l'épée avec laquelle il tua Méduse, à qui on a toujours donné la

(1) Bellori, *Lucern.*, P. II, tav. 45.

(2) Athen., *Deipn.*, L. 2, p. 46, F.

(3) Bellori, l. c., P. III, tav. 20.

(4) *Ibid.*, tav. 21.

forme de ces crochets de lampes de bronze.

Il faut compter au nombre des vases allégoriques les Cornes à boire. Deux grandes cornes pareilles en marbre, ornées de ceps de vigne qui se terminent par le bas en une tête de taureau, se trouvent à la villa Borghèse. Ces cornes, dont l'usage se maintint même dans les beaux jours de la Grèce, rappeloient celles qui servoient aux hommes des premiers tems. Cette espèce de vases s'appeloit *rhyton :* Ptolémée Philadelphe en fit placer un dans la main d'une statue d'Arsinoé; de sorte que, plein de toutes sortes de fruits, il ressembloit à une corne d'abondance (1). Il faut que je fasse encore mention ici d'un calice qu'on voit sur une pierre gravée du cabinet de Stosch, lequel se termine en pointe *(in modum ambicum);* et dont les anses, qui y sont attachées vers le milieu du ventre, ont la forme d'outres longs et étroits (2), ainsi que les avoient les verres à boire des

(1) Athen., *Deipn.*, L. 11, p. 497, C. Conf., L. 10, p. 425, F.

(2) *Descript. des pierr. gr. du cabinet de Stosch*, cl. 5, sect. 3, n. 146, 151.

anciens, sur le fond desquels ils faisoient peindre les portraits de leurs ancêtres (1) ou des sentences, et que, par cette raison, on nommoit γραμματικα ποτηρια, comme les verres de Néron, dont le fond étoit orné de vers d'Homère (2). On pourroit dire aussi que le tableau des amours de Jupiter et Alcmène, peint sur un vase de terre dont je parle dans mon *Histoire de l'art* (*a*), faisoit allusion au vase appelé καρχησιον, dont Jupiter fit présent à Alcmène dans cette entrevue (3); quoique je sache d'ailleurs que la forme de ce dernier vase différoit de celle du premier.

Les Patères ou coupes destinées aux sacrifices ont presque toujours le manche terminé en forme de tête de belier; et le Chasse-mouche se trouve représenté en marbre dans les siècles où régnoient l'élégance et le luxe, de la même manière qu'il l'étoit dans son ori-

---

(1) Buonar., *Oss. sop. alc. Vetri.*, p. 150.

(2) Sueton. *in Neron.*, c. 7.

(*a*) Voyez le cul-de-lampe du chapitre 1 livre 4 tome I page 340 de l'édition que j'ai donnée *in*-4°. de cet ouvrage. (*Note de l'éditeur*).

(3) Athen., *Deipn.*, L. 11, p. 474, F.

gine; c'est-à-dire, que le manche avoit la forme d'un pied de bœuf garni de la queue de cet animal ou de celle d'un cheval. Les premiers chrétiens avoient aussi un vase allégorique sous la forme d'un colombe, dans lequel on conservoit le pain béni; et cette forme faisoit allusion aux qualités de ceux qui vouloient participer à ce mystère, qualités dont la colombe étoit l'emblême (1). Je place ici les vases antiques de marbre d'une forme cylindrique avec un trou au fond, lesquels étoient probablement destinés à recevoir des arbustes précieux, comme l'étoit, par exemple, le citronnier chez les anciens. Sur l'un des deux vases de ce genre qui sont à la villa Albani, on voit des vases très-élégans, exécutés en bas-relief, couchés sur des cippes et versant de l'eau : au-dessous sont trois cicognes. Ces vases indiquent probablement les arrosemens fréquens dont les arbres encaissés ont besoin, et les cicognes, qui aiment les prairies humides et les endroits marécageux, auront eu également leur signifition.

(1) Buonar., *Oss. sop. alc. Vetri*, p. 150.

Des vases je passe à d'autres meubles et ustensiles. Il y avoit à Delphes une triple lyre de la forme du trépied d'Apollon. Pythagore y plaça cet instrument (1). Ces trois lyres de différens modes, savoir, le dorique, le lydien et le phrygien, étoient placées sur une base mobile ; et ce philosophe en jouoit avec tant d'art qu'on croyoit les entendre resonner toutes trois en même tems.

Les armures et les armes des anciens avoient, dès les premiers tems des Grecs, des ornemens allégoriques, si nous voulons adopter la description qu'Æcshyle donne des boucliers des sept héros qui s'armèrent contre Thèbes. La dérivation du mot *clypeus*, bouclier, de γλυφω (2), « je sculpte, » prouve qu'on les ornoit de figures. Celui de Parthénopée offroit le sphinx étranglant avec ses griffes le Thébain qui ne pouvoit deviner l'énigme (3) ; et la Justice, conduisant un homme armé, étoit représentée sur le bou-

(1) Athen., *Deipn.*, L. 14, p. 637, C. Hesych., v. Τριοψ.

(2) Pline, L. 35, c. 4.

(3) *Sept. c. Theb.*, v. 547.

clier de Polynice (1), comme une allusion à la justice de sa cause. Alcibiade plaça sur son bouclier l'Amour armé de la foudre (2), symbole dont l'application peut être faite à Alcibiade lui-même. Il faut se rappeler aussi les éléphans représentés sur les boucliers de la cinquième légion de César, dont il a été question dans le chapitre précédent. Les représentations employées sur les armes devinrent par la suite les armoiries des personnes et des familles; et le mot *arma* (armes), avoit déja anciennement la même signification, comme on le voit par ce passage de Virgile,

. . . . . *Cristasque comantes Arma Neoptolemi;*
AEn., L. 3, v. 468.

et c'est par cette raison que les Italiens appellent encore les armoiries *arme* (3).

Les boucliers de la grande mosaïque de Palestrine, portent pour signe militaire un scorpion, ainsi qu'un bouclier sur un grand

(1) *Sept. c. Theb.*, v. 651.
(2) Athen., *Deipn.*, L. 12, p. 534, E.
(3) La Cerda, *Com. Virg. AEn. I*, v. 187.

camée du cabinet impérial à Vienne, et un autre sur un des deux magnifiques arcs ornés de trophées et d'armures à la villa Albani, de même qu'un bouclier parmi d'autres armes sur le morceau d'une frise, près du Lago-Fucino. M. l'abbé Barthélemy ne s'est pas attaché, dans son explication de la mosaïque en question (1), à développer le sens de ce signe; il auroit pu cependant étayer par-là son opinion, en remarquant que le scorpion a été placé, comme symbole de l'Afrique, sur les boucliers des légions romaines établies dans cette partie du monde. Cet animal signifie l'Afrique sur différentes médailles (2), entre autres, sur celle que L. Aquilius Florus fit frapper, sous Auguste, en mémoire de C. Aquilius Florus, son aïeul, qui, l'an de Rome 494, remporta une victoire sur les Carthaginois (3). Ainsi le scorpion sur le bouclier du camée cité ci-dessus peut avoir la même signification; ce que Rubens, qui l'a

---

(1) *Expl. de la Mosaïque de Palest.*, Par. 1760, 4.
(2) Hardouin, *Num pop.*, p. 14.
(3) Vaillant, *Num. Imp. arg.*; p. 19.

décrit (1), auroit dû remarquer. Une preuve plus frappante que le scorpion servoit à indiquer les légions établies en Afrique, est la figure de cet animal qui se trouve sur les enseignes militaires de la troisième légion cyrénaïque, dans l'inscription connue d'Admète, qui étoit centurion de cette légion et en même tems *pullarius*, c'est à-dire, gardien des poulets sacrés, dont la manière de ramasser le grain servoit à prédire l'avenir; comme cela est prouvé par la cage contenant ces poulets, qui se trouve sur la même inscription. Cette observation est échappée à Gevart, qui en a donné l'explication (2). Cette inscription rare et précieuse se trouve maintenant au palais Albani.

Je ne ferai pas mention des *Victoires* qu'on voit quelquefois sur des cuirasses, posant un casque sur un trophée. Mais des griffons sur la cuirasse de deux statues armées de la villa Borghèse, et sur deux autres statues de la

---

(1) *Diss. de Gemm. Aug. acc. Ejusdem de re Vestiar.*

(2) *Elect.*, L. 1, c. 2, p. 12.

villa Albani, qui tiennent un candelabre, ne peuvent rien signifier; et moins encore les griffons qui tiennent un candelabre dans la frise du temple d'Antonin et de Faustine. Deux têtes de belier en regard portées sur les aîles, qui pendent à quelques cuirasses, peuvent indiquer le combat de ces animaux (διακερατιζεσθαι); par conséquent la guerre : elles appartiendroient donc au domaine de l'allégorie.

Les casques des Romains étoient généralement ornés de la louve qui alaite Romulus et Remus (1). Sur un casque d'une pierre gravée du cabinet de Stosch, cette représentation forme la partie qui porte le panache (2). Mars, tel qu'il se rendit chez Rhea Sylvia (3), étoit représenté sur d'autres casques romains, et d'autres encore étoient ornés d'un chien couché pour indiquer la vigilance (4). Une pierre

(1) Juvenal., *Sat.* 2, v. 107.

(2) *Descript. des pierr. gr. du cabinet de Stocsh*, sec. cl., sect. 13, n. 1041.

(3) Spence's, *Polymet.*, *Dial.* 7, p. 77.

(4) *Description des pierr. gr. du cab. de Stosch*, l. c., n. 1043.

gravée du cabinet de Stosch mérite que nous en fassions mention. Une grue y est représentée sonnant de la trompette appelée *lituus* par les anciens (1) ; ce qui pourroit servir à indiquer l'invention de cet instrument ; car la trachée artère de cet oiseau est formée de manière que son cri ressemble au son de la trompette.

On peut également regarder comme allégorique l'agraffe en forme de rose, placée sous une des semelles de la statue de Mercure assis, qu'on voit à Portici. Cette agraffe se trouve sur la courroie qui attache les talonnières ; et comme cela devroit l'empêcher de marcher, on a probablement voulu indiquer par-là que ce dieu, étant le messager des autres divinités, ne devoit s'acquitter de son emploi qu'en volant.

Quelques écrivains ont prétendu découvrir des allégories dans l'architecture des anciens ; François Colonna, qui est de ce nombre, prétend même, dans son livre de *Hypnerotomachia*, qui est fort rare, trouver un sens ca-

---

(1) *Description des pierr. gr. du cab. de Stosch*, sec. cl., sect. 13, n. 1058.

ché dans les baguettes qui s'élèvent jusqu'à la moitié de la hauteur des cannelures des colonnes (1). Je crois devoir passer sous silence de pareilles reveries. On voit même qu'on n'a pas réfléchi sur l'emploi des figures allégoriques aux endroits où l'on pouvoit les employer. Par exemple, que peut signifier sur la frise d'un temple ou d'un palais un enfant qui a peur d'un lion (2)?

En fait d'édifices allégoriques, on connoît le temple de la Vertu et de l'Honneur de l'ancienne Rome : il falloit passer par le premier pour arriver au second. Dans les champs de Marathon, près d'Athènes, on adoroit le dieu Pan dans une caverne construite de pierres qui avoient la forme de chèvres (3).

Les tombeaux de l'Amazone Hippolyte et du poëte Stesichore peuvent nous donner une idée de l'ordonnance allégorique de semblables monumens. Le premier, élevé près de Mégare, avoit la forme du bouclier des Ama-

---

(1) Fol. 20, A.
(2) Chambray, *Paral.*, c. 28.
(3) Pausan., L. 1, p. 80, l. 30.

zones (1); le second étoit près d'Himera, en Sicile, et sa figure formoit une allusion au nom de ce poëte, qui, dans le jeu des astragales, signifioit un coup de huit; de sorte que toutes les parties de ce monument étoient en ce nombre (2). Dans les tems modernes même on a quelquefois voulu donner aux édifices une forme ou figure allégorique: l'Escurial, par exemple, fait en forme de gril, en l'honneur de Saint-Laurent; et c'est dans la même intention que Borromini a donné à l'intérieur de l'église *della Sapienza*, à Rome, construite sous le pontificat d'Urbain VIII, la forme d'une abeille (3); parce que ces insectes composoient les armes de la famille de ce pape. Un tombeau orné de coquillages, découvert près de Rome, en 1715, pourroit être regardé comme allégorique; car c'étoit un cénotaphe ou tombeau vide, élevé à la mémoire d'un médecin mort sur mer, ainsi que l'indique l'inscription mé-

(1) Pausan., L. I, p. 100, l. 15.
(2) Pollux, L. 9, segm. 100.
(3) *Chiesa della Sap.*, tav. 10.

trique en grec qu'on y a trouvée (1). C'étoit principalement sur les tombeaux qu'on plaçoit les images allégoriques : de ce nombre sont le bouclier que, dans la table Iliaque du Capitole, on voit sur le tombeau d'Hector, et celui qui a été placé sur le tombeau de l'immortel Léonidas (2). Cet usage eut lieu aussi par allusion à la coutume d'emporter sur leurs boucliers les guerriers tués dans les combats, ainsi qu'une inscription l'indique à l'égard de Thrasybule (3). Homére place un gouvernail sur le tombeau d'Elpénor, pilote d'Ulysse; et Virgile y ajoute une trompette sur celui de Misène. Une figure de femme, tenant un vase à la main, étoit communément représentée sur les tombeaux des jeunes filles, par allusion à l'eau que la jeunesse venoit y répandre (4). Les Goths élevoient sur leurs tombeaux une perche surmontée d'une colombe (5), laquelle ici, com-

---

(1) Buonarotti, *Oss. sop. alc. Vetri*, p. 137.

(2) *Anthol.*, L. 1, c. 5, p. 9, l. 8. *Ibid.*, L. 3, c. 5, p. 198, l. 31, *ed. H. Steph.*

(3) *Ibid.*, L. 3, c. 5, ep. 9, p. 198.

(4) Pollux, L. 8, segm. 66.

(5) Paul. Warnefr., L. 5, c. 34.

me sur d'autres monumens chrétiens, pourroit signifie l'ame (1).

Non-seulement l'ordonnance générale des édifices, mais aussi quelques parties isolées en étoient allégoriques. Sur le fronton des temples, sur-tout de ceux de Jupiter, on plaçoit ordinairement des aigles, qui ne servoient pas à indiquer une construction romaine, comme le prétend M. l'abbé Barthélemy (2); car nous savons le contraire par Pindare et par d'autres auteurs.

La frise, c'est-à dire, la partie du milieu de l'entablement, étoit le lieu destiné de préférence aux ornemens allégoriques. Le grand nombre de biges en course avec les figures qui les guident qu'on voit sur deux bas-reliefs à la villa Albani (placé à la tête de la préface de mon *Histoire de l'art*) (*a*), pourroit autoriser la conjecture, qu'on y a représenté un temple placé dans un lieu où l'on donnoit des jeux célèbres; peut-être même étoit-ce celui de Jupiter à Elis, sur la frise duquel

(1) Buonarotti, *Oss. sop. alc. Vetri*, p. 125.

(2) *Explic. de la Mosaïque de Palestr.*, p. 7, 8.

(*a*) Tome II page 114 de notre édition françoise.

étoit probablement représentée la course à cheval de Pelops et d'OEnomaüs (1). Un écrivain moderne prétend que le temple d'Apollon, à Delphes, fut le premier où l'on imita la lyre de ce dieu, dans l'ornement qui prit dans la suite le nom de triglyphe (2) : il appuie son assertion sur Vitruve, chez qui je ne me rappelle pas avoir trouvé cela. Il auroit mieux fait de placer ces lyres dans ces métopes, qui étoit l'endroit destiné aux ornemens et aux attributs allégoriques ; car les triglyphes ont toujours conservé la même place, et jamais, dans l'ordre dorique, ils n'ont été confondus avec d'autres signes. Je dois indiquer ici, en passant, aux voyageurs le morceau d'une frise dorique qu'on voit à Gaëte, dont les métopes portent des têtes de Méduse ; et sur un autre fragment d'une frise du même ordre qui se trouve à la tour du passage du Garigliano, une harpie est placée dans la métope.

Les boucliers sculptés sur les frises indiquent les boucliers véritables qu'on y appen-

---

(1) Pausan., L. 5, p. 10.

(2) Le Roy, *Monum. de la Grèce*, p. 6.

doit en l'honneur des dieux, après en avoir ôté les courroies par lesquels on passoit le bras pour qu'on ne pût pas s'en servir dans une sédition subite (1). On mutiloit de propos délibéré beaucoup de choses consacrées aux dieux pour les mettre hors d'état de servir, ainsi qu'on peut l'inférer d'une ancienne inscription grecque (2). Des boucliers d'or qui faisoient partie du butin après la bataille de Marathon (3), ont été appendus à la frise du temple d'Apollon, à Delphes. Les boucliers pris à la guerre s'attachoient quelquefois aux colonnes des temples, témoins ceux que Pyrrhus consacra dans celui de Jupiter, à Dodone, après la fameuse victoire qu'il remporta sur Antigonus (4).

Sur la frise d'une architrave magnifique, qui étoit à Rome il y a environ deux cents ans, ainsi que le prouvent des dessins faits à cette époque, on voyoit une patère, et des deux côtés un casque et une armure de jambe.

---

(1) Aristoph., *Equit.*, v. 854.

(2) Kust., *not. in Suid.*, v. Αγρειφνα.

(3) Pausan., L. 10, p. 843, l. 4.

(4) *Ibid.*, L. 1, p. 31, l. 35.

Il est probable que cette architrave a appartenu à un temple de Mars. Suivant le rapport de Plutarque, des bois de cerf ont été attachés aux temples de Diane (1). Ceci doit être entendu de la frise et de cette partie qui se trouve entre les triglyphes, où Agave, mère de Penthée, veut, dans Euripide (2), faire placer la tête de son fils; idée qui semble prise de l'usage d'y employer des ornemens allégoriques. Sur un bas-relief qui se voit au palais Spada, une tête de cerf est placée au milieu du cintre de l'entrée d'un temple de cette déesse, et deux javelots attachés à l'une des colonnes de l'angle. Ce que Ctésias dit des têtes de belier (3) des maisons royales à Ecbatane, peut être entendu de la frise du palais, ornée de cette manière. On voit le bouclier de cette même déesse au haut de son temple à Syracuse (4). Un morceau singulier, c'est le fragment d'une frise dorique à Athè-

(1) Ρωμαικα, p. 471, l. 14.

(2) *Bach.*, v. 1212.

(3) *Ap.* Phot., *Bibl.*, p. 53, l. 6, *ed. Aug. Vind.*, 1601.

(4) Athen., *Deipn.*, L. 11, p. 462, C.

nes, dont deux triglyphes sont ornés de têtes de pavots, avec un flambeau et un thyrse placés en sautoir, à ce qu'il paroît (1). Il est probable qu'il appartenoit à un temple de Cérès. Nous ignorons ce que signifie la tête de lion à gueule béante que, suivant Plutarque (2), les Egyptiens plaçoient au-dessus de leurs portes.

Les chapitaux participoient également à l'allégorie; et l'on peut faire mention ici, à ce sujet, des volutes de l'ordre ïonique en forme de serpent roulé sur lui-même, qui se sont conservées à quelques ouvrages d'architecture. Il y a tout lieu de croire que c'est la spirale que forme ce reptile dans cette position qui a fourni la première idée de cet ornement. Sur chaque volute de deux chapitaux corinthiens à la villa d'Hadrien, près de Tivoli, est un dauphin, et les feuillages sont pris de plantes qui croissent sur les bords des fleuves ou des marais; ce qui fait croire que ces fragmens viennent d'un temple de Neptune qui s'y trouvoit anciennement. Les

(1) Stuard's, *Antiq. of Athens*, vol. I, p. 1.
(2) *De Is. et Osir.*, p. 652, l. 3.

deux beaux chapitaux de marbre doré sur des pilastres en grotesques exécutés en mosaïque, et représentant deux dauphins, qui se trouvent dans la galerie de la villa Albani, n'ont aucun rapport au lieu. On peut aussi faire mention des huit grands beaux chapitaux ioniques, qui sont dans l'église de Ste.-Marie *in Trastevere*, dans les volutes desquels est le buste d'Harpocrate, tenant un doigt sur sa bouche, comme débris d'un temple de ce Dieu. J'en ai parlé ailleurs (*a*); je dois remarquer seulement la faute qu'a commise Piranèse en dessinant ce buste avec la main sur la poitrine (1).

L'allégorie que M. Adam le jeune, d'Edinbourg, et architecte du roi d'Angleterre, a employée dans son projet d'un palais parlementaire, mérite d'être citée ici. Des chapitaux de l'ordre corinthien sort, au lieu de leurs petites volutes sous l'abaque, d'un côté un lion, armoiries de l'Ecosse; de l'autre

---

(*a*) *Remarques sur l'architecture chez les anciens*, dans le tome II page 593 de l'édition françoise de l'*Histoire de l'art*, chez l'éditeur de cet *Essai*.

(1) *Magnif. di Roma.*

côté la licorne, qui forme les armes d'Irlande; et entre ces animaux, dans le milieu du feuillage du chapitau, se trouve le sceptre d'Angleterre surmonté de la couronne royale. Si jamais ce projet est exécuté, l'Angleterre pourra se glorifier de posséder le plus magnifique monument de l'architecture moderne; car le plan de M. Adam surpasse toutes les idées d'édifices publics qu'on ait jamais arrêtées par le dessin. Il y aura, parmi beaucoup de grandes salles, deux de forme circulaire, décorées de colonnes, dont le diamètre sera de soixante-trois pieds d'Angleterre.

Parmi les édifices, il faut comprendre aussi les navires des anciens, sur la proue desquels on représentoit des animaux, pour y servir de symboles ou d'armoiries, ainsi que cela se pratique encore de nos jours. Quelques-uns portoient un dauphin, peut-être à cause que ce poisson a donné la première idée de la navigation; conjecture qui paroît assez probable d'après une pierre gravée du cabinet de Stosch, sur laquelle on voit une barque sous la figure d'un dauphin, dont l'extrémité de la gueule forme l'éperon, le de-

vant de la tête la proue, le corps la carène et les bordages, et la queue, qui se relève en forme d'aplustre, la poupe, avec trois rameurs dedans et le gouvernail (1). Sur une autre pierre gravée du même cabinet, on voit un papillon au-dessus d'un vaisseau à rames sous la forme d'un coq (2), probablement pour indiquer Zéphire auquel on donnoit des aîles de papillon; parce que ce vent ouvroit la navigation au printems. Sur d'autres pierres on trouve aussi des navires garnies d'aîles au lieu de rames; ainsi que les poëtes appellent aîlé un navire pourvu de voiles et de rames, (ναος ὑποπτερου) (3), principalement Homère, qui nomme les rames, les aîles des navires. On donna aussi, dans un sens inverse, le nom de rames aux aîles des oiseaux (4). Cette image naturelle nous rappelle l'idée qu'eurent les Nègres des

---

(1) *Descript. des pierr. gr. du cabinet de Stosch*, cl. 6, n. 3.

(2) *Ibid.*, cl. 6, n. 17.

(3) Pind., *Olymp.* 9, v. 36.

(4) AEschyl., *Agam.*, v. 52.

côtes d'Afrique à la vue des premiers vaisseaux portugais, qu'ils prirent de loin pour des oiseaux monstrueux (1). La grue qu'on voit au-dessus d'un navire sur une autre pierre gravée peut signifier la saison la plus favorable à la navigation; car on sait que l'arrivée et le départ de cet oiseau sont fixés aux équinoxes.

A l'égard des allégories employées dans les accessoires des statues et des figures, on peut citer la base d'une statue de Protésilas, qui avoit la forme d'un éperon de navire, parce que ce roi mit à la voile de Phthia, en Thessalie, avec d'autres héros grecs, pour aller au siège de Troye (2); ensuite le socle d'une statue de Thétis, à la villa Albani, sur lequel on a représenté le *rostrum* d'un navire; ainsi que le socle de deux Amours, à la villa Negroni, qui est évidé en forme d'arc. Je dois remarquer ici que le tronc d'un palmier, qui sert d'appui à quelques statues, n'est point allégorique, et que le choix de

---

(1) Ramus., *Viag.*, t. I, p. 99.
(2) Philostr., *Heroic.*, p. 673, l. 4.

cet arbre ou de tel un autre est indifférent. Quelquefois une armure remplit le même objet, ainsi qu'on le voit aux figures colossales avec des chevaux, à *Monte Cavallo.*

---

# CHAPITRE VII.

## *Des allégories douteuses.*

J'APPELLE douteuses les allégories que des écrivains modernes, privés de notions exactes, ont empruntées de l'antiquité, et qu'ils ont su appliquer aux idées qu'ils vouloient rendre d'une manière symbolique : je les distingue de celles du chapitre suivant, à cause des rapports apparens, quoique souvent éloignés, qu'offrent leurs applications. Il étoit nécessaire que j'en fisse mention sous ce point de vue, pour que l'artiste qui veut les employer ne s'en laisse pas imposer par la réputation des auteurs, qui débitent souvent avec beaucoup de hardiesse des explications hasardées; tandis que tout ce qui a rapport à l'art doit être de la plus grande évidence et de la plus grande clarté même.

* * * * *

Une *Amphore* sur des médailles d'Athènes, étoit, à ce qu'on prétend, destinée à indiquer que la potterie de terre a été inventée dans cette ville (1).

Cuper prétend (2) qu'une *Baguette* aîlée qu'on trouve sur les médailles de la ville de Catane, en Sicile, signifie la force d'une éloquence prompte et rapide.

Il existe des représentations de la Muse tragique tenant une massue posée sur une *Tête de bœuf;* et on la voit, entre autres, avec les Muses, sur une urne sépulcrale qui est au palais Barbarin : Spon (3) prétend l'expliquer par le bœuf que Pythagore sacrifia aux Muses, pour une découverte qu'il avoit faite en géométrie (4). Mais la tête de bœuf paroît avoir ici la même signification que celle de la seconde statue d'Hercule qu'on voit dans

---

(1) *Hist. de l'acad. des inscr.*, t. I, p. 224.
(2) *Apoth. Hom.*, p. 44.
(3) *Misc. ant.*, p. 46.
(4) Cic. *de Nat. Deor.*, L. 3, c. 36.

la cour du palais Farnèse, où elle se trouve sous la massue, de sorte qu'on doit la regarder comme l'indication d'une action particulière d'Hercule; par conséquent cet attribut donné à cette Muse est le symbole d'une action héroïque.

Le *Bouc marin* qu'on voit sur un bas-relief antique, en Ecosse, sert, suivant un auteur anglois, à indiquer les côtes de ce pays; ou, si l'on veut, qu'il est entouré de la mer (1).

Le *Cerf* représenté sur le revers des médailles de Caulonia, ville de la grande Grèce, avec un Jupiter de l'autre côté, est appliqué, par Hardouin (2), à ce passage du Psalmiste : « La voix du Seigneur fait engen« drer les cerfs. »

Maffei prétend trouver dans le *Coq* des médailles de quelques villes de la grande Grèce, un des points de la doctrine symbolique de Pythagore. Ce philosophe ne vouloit pas qu'on sacrifiât le coq, à cause, disoit-il, que cet oiseau étoit consacré au soleil; et Maffei croit fortifier son opinion, à

(1) Horsley, *Brit. Rom.*, p. 195.

(2) *Num. pop.*, p. 81.

cet égard, par la représentation de cet astre à côté du coq, qu'on trouve sur quelques médailles (1). Voyez l'article *Soleil* au *Chapitre III.*

On prétend que sur les médailles étrusques, le *Dauphin* prouve qu'elles ont été frappées dans une ville maritime (2); et Bochart veut que les Tyrrhéniens, appelés Tyrséniens par les plus anciens auteurs, ont reçu ce nom de Turson ou Tyrson, poisson qui ressemble au dauphin; ce qui le porte à croire que c'est de-là que la fable de la métamorphose des Tyrrhéniens en dauphins tire son origine (3).

Jobert avance que le *Cancre* et le *Papillon* formoient la devise d'Auguste : *Festina lente* (4). Si cette représentation a été employée sur des médailles, aucune de celles qui la portent n'est venue à ma connoissance.

La *Grenouille* sur des médailles étrusques doit, ainsi que le dauphin, indiquer une ville maritime, ou que celle qui les a fait frapper

(1) *Ist. diplom.*, p. 249.

(2) Spanh., *Diss. de præst. Num.*, t. I., p. 226.

(3) *Geogr. Sacr.*, L. 1, c. 33.

(4) *Science des méd.*, t. I, p. 408.

étoit située près d'un lac (1). Je me rappelle ici un passage du banquet des sept sages de Plutarque (2), où il est question de Cypselus (père de Périandre, qui étoit du nombre de ces sages), et de sa conservation miraculeuse attribuée à Neptune, qui sauva le coffre dans lequel il fut jeté dans la mer étant encore enfant. Plutarque introduit Pittacus et Périandre en scène, et le premier dit à celui-ci: « Comme Chersias fait mention de la maison « de Cypselus, je me rappelle avoir été sou- « vent tenté de demander ce que signifie le « grand nombre de grenouilles sculptées au « pied d'un palmier qui est placé près de cette « maison, et le rapport que ces animaux ont « avec la divinité ou avec celui qui a été mira- « culeusement conservé? » Périandre ayant laissé à Chersias à répondre à cette question, celui-ci dit en riant: « Je ne m'en acquitterai « qu'après avoir reçu de ces philosophes l'ex- « plication de l'axiome connu; rien de trop « (μηδὲν ἄγαν). » Plutarque, après avoir fait disserter Pittacus et Esope sur cet axiome ainsi

(1) Buonarotti, *Explic. ad Dempst. Etrur.*, p. 80.
(2) *Conv. VII. Sap.*, p. 284.

que sur d'autres sentences de ces philosophes, termine ensuite ce dialogue sans revenir à l'anecdote des grenouilles qui y avoit donné lieu. Je pense que ce passage peut servir à nous donner une idée plus complette de l'histoire de la conservation de Cypselus; car, comme Plutarque avoit dit auparavant que Neptune avoit empêché que ceux qui en vouloient à la vie de cet enfant, ne l'entendissent crier dans le coffre; et comme, d'un autre côté, Cypselus avoit fait sculpter des grenouilles près de sa maison, cette double circonstance établit la probabilité d'une tradition suivant laquelle Neptune a fait croasser avec tant de force ces animaux dans des marais voisins de la mer, que ce bruit empêcha d'entendre les cris plaintifs de l'enfant enfermé dans le coffre.

Montfaucon prétend (1) que les *Jours* de la sémaine, et nommément le jeudi, le mercredi et le vendredi *(dies Jovis, Mercurii et Veneris)*, ont été représentés par les figures de Jupiter, de Mercure et de Vénus, qui,

---

(1) *Ant. expl.*, *Suppl.*, t. I, pl. 17, p. 40.

sur une pierre gravée, se trouvent au milieu du zodiaque.

Une *Tête de lion* avec la gueule ouverte, qu'on voit sur des médailles de la Chersonèse de Thrace, doit, suivant Hardouin (1), désigner celui que tua le roi Lysimaque, de l'empire duquel la Chersonèse faisoit partie; mais ce symbole, qu'on retrouve sur les médailles de Phocis et de Léontium, en Sicile, ne pourroit pas y avoir la même signification.

Dans la figure du *Pécheur* de la pierre gravée connue sous le nom de cachet de Michel-Ange, on croit trouver le nom de l'artiste ΑΛΙΕΥΣ, ou un autre nom semblable (2).

Hardouin applique aux victoires remportées sur les Perses, la *Grenade* qu'on voit à côté d'une Victoire sur des médailles d'Alexandre le Grand, mais qui n'en portent pas le nom; car cet auteur prend pour le symbole de l'empire de Perse ce fruit qui y parvient à une grosseur extraordinaire. On a placé une Grenade ouverte

(1) *Num. pop.*, p. 536.

(2) Mariette, *Pierr. gr.*, p. 322.

dans la main de la statue de Thomas Rospigliosi, neveu du pape Clément IX, qui se trouve au Capitole; je n'en puis deviner la raison, à moins que ce ne fut pour indiquer la fécondité, parce que ce fruit renferme beaucoup de graines. Mais une tête de pavot, qui est bien plus riche en semences et d'une signification plus connue, auroit mieux rempli cet objet.

Le *Sepia*, poisson de mer, qu'on voit sur les médailles de quelques villes de la grande Grèce et de la Sicile, est regardé comme un signe arbitraire pour indiquer des villes maritimes ou des mers poissonneuses. Il me semble cependant que cette allégorie cache un sujet de la fable, savoir, l'histoire de Thétis, qui, après avoir pris différentes formes pour échapper aux poursuites de Pélée, fut enfin surprise par ce héros sous la figure d'un Sepia, qui est une espèce de polybe (1). Je suis étonné que cette idée ne soit venue à personne.

Les *Serpens* sur une médaille de Phileterus, frappée à Pergame, représentent, dit-on,

---

(1) Schol. Apollon. *Argon.*, L. 1, v. 582.

les trésors qu'Alexandre le Grand déposa dans cette ville, et dont la garde lui fut confiée. Une autre conjecture beaucoup plus probable, seroit que le serpent est ici l'image de la protection particulière d'Esculape, dont Pergame se glorifioit (1).

On croit trouver *Zéphire* dans la figure d'un génie aîlé sur un beau vase d'agate du cabinet du duc de Brunswick (2).

La plus savante image allégorique qu'on connoisse, est sans doute celle des *deux Lyres surmontées d'un hibou*, sur le revers d'une médaille de Nerva, avec la légende : ΥΠΑΤΟΥ ΤΡΙΤΟΥ ; c'est-à-dire, TERTIVM COS. Tristan, qui en donne l'explication (3), croit que les lyres ont rapport au mot ΥΠΑΤΟΣ, *consul*, parce que ὑπατη signifie la plus grosse corde et le ton le plus grave ; d'autant plus qu'il prétend avoir trouvé sur d'autres médailles ce mot ajouté à des lyres. Il donne encore plus d'extension à cette allégorie, et croit trouver dans cette image l'éloge du gé-

(1) Spanh., *de præst. Num.*, t. I, p. 511.
(2) Montfaucon, *Ant. expl.*, t. II, p. 181.
(3) *Comm. hist.*, t. I, p. 368.

nie poétique de Nerva, qu'on a comparé à celui de Tibulle.

Je vais hasarder moi-même quelques conjectures sur certaines allégories. Par exemple, le chapelet de figues sèches enfilées que l'on voit dans la main de personnes mortes et sur tout de femmes, sur des urnes cinéraires étrusques, et sur le couvercle d'une grande urne à la villa Négroni, pourroit indiquer, selon moi, que le mort avoit été initié dans les mystères de Bacchus ; car à la célébration de la fête de ce dieu on portoit, entre autres symboles, des figues enfilées (ισχαδων αρριχον) (1). Si les antiquaires avoient connu un vers d'Alexis cité par Athénée (2), où il dit en plaisantant, que des figues sèches formoient les armoiries des navires athéniens ; on en auroit déja inféré qu'un rang de figues indique la patrie des personnes qui ont cet attribut sur les monumens funéraires. Dans un autre passage du même poëte un chapelet de figues s'appelle συκων κυλιστος

(1) Plutarch., περι φιλοπλουτ., p. 936, l. 17.
(2) *Deipn.*, L. 14, p. 652, C.

στεφανος (1), et peut-être les mots suivans: αλλ εχαιρε και ζων τοις τουτοις, « mais il les aima « aussi de son vivant, » expliqueroient ce que signifie ce fruit dans la main des morts, si Athénée avoit rapporté ce passage en entier. Une notice d'Helladius de Byzance, conservée dans la *Chrestomathia* de Photius (2), me fournit une conjecture plus probable : il dit qu'à Athènes, dès avant les tems de Thésée, un collier de figues sèches, porté autour du cou, étoit regardé comme un préservatif (αποτροπιασμος) contre des maladies épidémiques; mais il ajoute en même tems qu'on appeloit ceux qui en portoient συμβακχοι; c'est-à-dire, qui fréquentoient les mystères de Bacchus; et en cela il est d'accord avec Plutarque. Cet usage superstitieux peut avoir été communiqué aux Etrusques. On ne sauroit aussi indiquer avec certitude ce que signifie une tête de chou dans la main d'un enfant couché sur le couvercle d'une urne funéraire, qu'on voit au Capitole, sur laquelle le cours de la vie humaine est représenté allégorique-

(1) *Deipn.*, L. 15, p. 678, E.
(2) *Bibl.*, p. 872, l. 23.

ment (1). Nicander, dans ses poésies qui sont perdues, appelle cette plante sacrée, (ἱερα κραμβη), parce que, suivant Athénée, on lui avoit attibué la vertu devinatoire (2). Au reste, on donnoit également à la figue le nom d'ἱερα (3).

---

(1) Bartoli, *Adm.*
(2) *Deipn.*, L. 9, p. 370, A.
(3) Pausan., L. 1, p. 89, l. 41.

# CHAPITRE VIII.

*Des explications forcées et invraisemblables des allégories.*

Il en est souvent des vérités allégoriques comme des plongeurs, qui reparoissent rarement sur l'eau à l'endroit où le spectateur les attend. Les auteurs anciens du second âge, en cherchant à pénétrer l'obscurité qui enveloppoit la sagesse cachée de leurs ancêtres, se sont souvent trouvés dans la même incertitude. Ce fut sur-tout à l'époque où les explications allégoriques étoient à la mode, et que les pères de l'église prétendoient expliquer de cette manière même l'Ecriture-Sainte, qu'on chercha à les employer partout sans le moindre fondement, et quelquefois il s'en trouve d'aussi ridicules que le sont les étymologies de ces tems-là. Les écrivains

dont je parle ayant donné des explications forcées aux allégories, il est moins surprenant que les modernes tombent dans la même faute, au lieu d'avouer leur ignorance et d'imiter la sage circonspection de Montfaucon (1), à l'égard du cistre avec deux aîles qui se trouve sur un bas-relief du palais Giustiniani, qu'on pourroit prendre peut-être dans le même sens que les paroles aîlées d'Homère (2); ou bien l'on pourroit expliquer cette image par le צלצל ככפים, *Cymbalum alatum* du prophète Isaïe (3); et Pindare donne des aîles à ses odes pour qu'elles volent par le monde et acquièrent de la célébrité (4).

Le *Chapitre I* de cet *Essai* contient quelques explications forcées que d'anciens auteurs ont données des allégories égyptiennes; les exemples suivans prouveront qu'ils sont tombés dans la même faute à l'égard de quelques allégories grecques.

---

(1) *Ant. expl.*, *Suppl.*, t. II, p. 66.
(2) *Il.* A., v. 201, G., v. 155.
(3) C. 18, v. 1.
(4) Ol. 14, v. 35.

La tête de Méduse qui se trouve sur l'égide de Pallas et dont la langue sort communément de la bouche doit indiquer la clarté de l'éloquence et ses effets exposés au grand jour (1). Le passage de Virgile

*. . . . . . . . . . Ipsamque in pectore divæ*
*Gorgona dissecto vertentem lumina collo.*

est cité très-mal-adroitement par Phurnutus dans ses notes, puisqu'il s'agit de la langue qui sort de la bouche.

Hygin dit qu'une *Tête d'âne* attachée avec des pampres au dossier d'un *triclinium*, ou lit de repos, signifioit *suavitatem invenisse*; c'est-à-dire, que les anciens avoient découvert la douceur (2). Qui est ce qui pourra trouver ici le moindre rapport de l'image à ce qu'elle doit indiquer? Par cette raison, Gaspar Barth substitue *nocuisse* à *invenisse*, et l'explication qu'il donne ensuite de ce passage, est que la douceur du vin peut transformer des hommes raisonnables en bêtes brutes (3).

(1) Phurnut. *de Nat. Deor.*, c. 20, p. 186.
(2) *Fab.* 274.
(3) Barth., *Advers.*, L. 11, c. 9, p. 528.

Je me rappelle ici le siège de bronze en forme de *sella curulis*, découvert il y a quelques années à Pérugia, dont les bras à l'endroit où l'on pose les mains, étoient ornés de deux têtes d'âne saillantes, d'une belle exécution, avec une sonnette pendue au cou. Je ne sauroit décider si l'explication d'Hygin peut s'appliquer ici. D'ailleurs, je n'ai plus entendu parler de ce siège.

La *Coupe* que Minerve tient à la main sur des médailles d'Alexandre le Grand, est regardée, sans le moindre fondement, comme ayant rapport aux représentations théâtrales (1).

La *Couronne* d'Hercule, *faite de feuilles de peuplier*, doit indiquer, suivant Servius (2), ses travaux sur la terre et aux enfers, parce que la feuille de cet arbre est de deux couleurs différentes, verte par en haut et blanchâtre en dessous.

Le scholiaste de Thucydide (3) prétend qu'on a donné aux *Hermès* une forme tan-

---

(1) Wilde, *Num. Ant.*, p. 15.
(2) *Ad Virg. Eclog.* 7, v. 61.
(3) *Ad Lib. VI.* 27, p. 394, *ed. Duck.*

tôt carrée, tantôt cubique, parce que Mercure a été adoré comme le dieu de l'éloquence et de la vérité.

L'explication que Macrobe donne des *Tritons*, ou dieux marins, qui sonnent de leurs conques en manière de cors, placés sur le temple de Saturne, est encore plus forcée. Suivant cet auteur, cela doit désigner que c'est depuis le tems de Saturne que l'histoire a commencé seulement à parler, ayant été avant cette époque obscure, ignorée et muette; allégorie qu'il prétend trouver dans la forme des queues pendantes et, pour ainsi dire, cachées de ces Tritons. Cette explication perd entièrement son application à l'égard des Tritons placés sur le fronton d'un temple qu'on voit sur le bas-relief d'une urne cinéraire représentant les quatre Saisons. Ce monument se trouve au Capitole dans les appartemens des conservateurs. Un bas-relief du palais Mattei offre également des Tritons sur le sommet d'un autre temple; et dans le tympan du frontispice d'un temple sur le monument de la villa Albani, que j'ai cité plus haut, deux Tritons tiennent un bouclier orné de la tête de Méduse;

sur un autre ancien ouvrage encore, de la même villa, où Castor et Pollux sont représentés aux côtés de deux figures de personnes mortes, on voit vers la partie supérieure entre l'arcade d'un bâtiment, comme dans le fond, deux Tritons tenant des rames d'une main et de l'autre des corbeilles remplies de fruits, de la manière qu'on le voit sur le bouclier votif dont Spon a donné la description (1).

L'explication qu'on a donnée d'une des deux *Flûtes* dont on jouoit aux nôces, est sans aucun fondement; on a prétendu que l'une de ces flûtes, plus longue que l'autre, étoit l'image de l'époux qui communément est plus grand que la femme (2). Cette flûte longue n'avoit d'autre destination que de rendre des sons plus graves.

C'est avec aussi peu de fondement qu'Eusèbe dit que le *Chien* (κυων) placé à côté de Pluton, signifie la fécondation (κυησιν) des fruits (3).

Il m'est également impossible de trouver

---

(1) *Recherch. d'antiq.*, p. 1.
(2) Polluc., *Onom.*, L. 4, segm. 80.
(3) *Præp. evang.*, L. 3, p. 66, l. 29.

que le *Minotaure*, placé sur les enseignes militaires des anciens, doit avoir signifié le silence ; c'est-à-dire, que les projets des capitaines doivent être tenus aussi impénétrables que le fut le labyrinthe de ce monstre.

Phurnutus (1) et Eustathe (2) allèguent une raison ridicule au sujet de la fleur appelée *Narcisse*, offerte aux Furies dans les sacrifices qu'on faisoit à ces divinités. Ces auteurs prétendent que la dérivation du nom de cette fleur de ναρκη, « transissement » avoit donné lieu à cet usage, parce que les Furies inspiroient de la terreur aux méchans.

Eustathe se trompe en avançant que c'est à cause de sa blancheur que le *Cigne* a été consacré à Apollon, comme représentant le soleil ; ainsi que le *Corbeau* l'a été de même, à cause que sa couleur rappelle l'obscurité des ténèbres (δια την νυκτερινην μελαιναν) (3).

* * * * *

J'ai remarqué chez les modernes les ex-

(1) *De Nat. Deor.*, c. 35, p. 235.
(2) *In Il.* A, p. 87, l. 25.
(3) Eustath., *ad Il.* D, p. 449, l. 2.

plications suivantes, qu'on peut placer au même rang.

Les *Abeilles* d'or *(apes)* qu'on a trouvées à Tournay dans le tombeau de Childeric, roi de France, à côté d'une tête de bœuf, sur le front duquel étoit représenté le soleil, donnent, suivant Huet (1), l'explication de cette tête, qu'il prend pour un Apis.

L'*Aire* carrée et très-profonde qu'on voit sur quelques médailles grecques, principalement sur celles de l'île de Scio, a été regardée par Beger comme une belle énigme (2). Les médailles de Corfou, de Dyrrachium et d'Apollonie, portent le même type, et ce savant prétend conclure de-là que les deux dernières villes étoient des colonies de cette île ; parce que, selon lui, ce carré indique les jardins d'Alcinoüs chantés par Homère. Plusieurs écrivains ont adopté cette opinion ; mais l'abbé Barthélemy remarque avec beaucoup de sagacité que cette aire en creux avoit simplement été imaginée pour retenir le flan

(1) *Demonstr. Evang.*, p. 101.
(2) *Thes. Palat.*, p. 234.

de la médaille et la mieux disposer à recevoir l'empreinte du type supérieur (1).

Hardouin prétend trouver le *Jeu de billard* sur une médaille de Philippopolis, ville de Thrace, dans des points ronds et élevés qui ressemblent à des billes, et dans un instrument qui ressemble à un marteau avec un long manche (2).

Torelli veut prouver par le *Bœuf* sculpté sur quelques pierres de l'amphithéâtre de Vérone, qu'Auguste en a ordonné la construction ; et il soutient que cet animal est le symbole de cet empereur, parce que, suivant Suétone, il nacquit *ad capita bubula*. Cet auteur auroit pu citer encore la tête de bœuf de l'arc de Rimini, bâti par Auguste, ainsi que celle qui est sur la porte de Saint-Laurent, à Rome, au-dessus de laquelle se trouve une inscription qui pourroit faire croire que ce prince en a également ordonné

---

(1) *Essai d'une Paléograph. numismat.*, dans les *Mém. de l'acad. des inscr.*, t. XXIV, p. 42 ; et P. II, p. 347, de ses *OEuvres diverses*, à Paris, chez H. J. Jansen, *in*-8°.

(2) *Num. pop.*, p. 180.

la construction. Au-dessus des arcades supérieures et de l'entrée de l'amphithéâtre de Nîmes, en Languedoc, on voit aussi deux bœufs dont le corps saillit à moitié hors du corps de l'édifice (1).

C'est avec aussi peu de fondement qu'on veut appliquer aux deux promontoires *(Cornua)* de l'Italie inférieure (2), le bœuf à tête humaine, qu'on croit représenter le Minotaure sur les médailles de la grande Grèce et de la Sicile. Cette figure représente plutôt Hébon, divinité phénicienne, adorée particulièrement à Naples (3), ainsi que Martorelli l'a démontré avec beaucoup d'érudition et de probabilité (4). Il faut remarquer ici en passant l'erreur grossière où est tombé le célèbre Baronius (5), qui a prétendu que les anciens s'étoient servis de l'expression de *bos luca* (nom qu'on donnoit dans les premiers tems, en Italie, aux éléphans), par allusion

(1) Poldo, *Disc. de l'antiq. de Nîmes*, p. 120, Lyon, 1560, *fol.*

(2) Mazoch., *Tab. Heracl. Annot.*, p. 27.

(3) Macrob., *Sat.*, L. 1, c. 18.

(4) *Dell' ant. Colon. in Nap.*, p. 226, seq.

(5) *Annal.* A. 58.

au bœuf, qui est le symbole de Saint-Luc. Le bœuf n'a jamais été appelé *luca*, mais bien l'éléphant ; et du tems de cet évangéliste cette dénomination n'étoit plus en usage.

C'est à tort qu'on veut appliquer aux jeux du théâtre la *Coupe* qu'on voit à la main de Minerve sur des médailles d'Alexandre le Grand (1).

Dans les crins noués sur le front du cheval de Marc Aurèle, on a prétendu trouver une ressemblance avec la chouette ; et comme cet oiseau paroît être sur quelques médailles d'Athènes l'attribut de cette ville, on en a conclu que l'artiste qui a fait ce cheval, étoit athénien. Addison, qui avoit trouvé cette observation dans un ouvrage fort superficiel (2), la publia comme une découverte qui lui appartenoit (3).

Ficoroni trouve l'image de l'ame d'un Epicuréen dans le *Cochon* et le *Papillon*, qu'on voit sur une petite urne cinéraire de la villa Mattei (4).

---

(1) Wilde, *Num. ant.*, p. 15.

(2) Pinarol., *Rom. ant. mod.*, P. I, p. 106.

(3) *Spectat.*, t. II., p. 167.

(4) *Rom.*, p. 68.

Bianchini cherche à faire valoir la *Couleur rouge* avec laquelle sont tracés ordinairement les caractères sur les urnes cinéraires des Etrusques, comme une allégorie qui sert à prouver que ce peuple tiroit son origine de la Phénicie. Voici comme il raisonne : « Ces « caractères sont rouges ; cette couleur se « nommoit phénicienne ; donc les Etrus- « ques descendent des Phéniciens (1). »

Nous ignorons le rapport que le *Cancre* peut avoir avec Mercure ; cependant ce dieu paroît avec cet attribut sur des pierres gravées (2). Quelqu'un en a donné l'explication suivante (3) : « Le Cancre signifie ici que « les marchands, dont Mercure est le pro- « tecteur, ne doivent rien entreprendre avec « précipitation, et ne risquer des avances « dans leurs spéculations qu'avec une sûreté « suffisante du bénéfice qui doit en résulter. » Amphitrite porte pour coëffure sur la tête un Cancre, ainsi que je l'ai déja remarqué

---

(1) *Ist. Univ.*, p. 551.

(2) *Description des pierr. grav. du cab. de Stosch*, sec. cl., sect. 8, n. 394.

(3) Du Choul *della relig. degli ant. Rom.*, p. 156.

plus haut ; et l'on prétend, sans cependant en fournir la preuve, que c'est là une image de la prudence (1). Cappaccio croit que cette vertu (2) a été indiquée par le Cancre, parce que ce testacée, pendant qu'il est nu, lors du renouvellement de son écaille, se tient tranquille et n'attaque aucun des autres poissons, contre lesquels il ne sauroit alors combattre avec avantage.

La *Foudre aîlée* sur le chapeau d'un *flamen dialis*, ainsi que d'autres ustensiles de sacrifice, qu'on voit sur la frise de trois colonnes du temple de Jupiter Tonnant, doivent signifier que c'est Auguste qui en a ordonné la construction, parce qu'il n'avoit pas été blessé de la foudre qui étoit tombée à côté de sa litière (3). Je pense plutôt que ce foudre sur le chapeau ou *galerus* servoit à distinguer les prêtres de Jupiter de ceux de Mars (*flamen martialis*).

L'explication qu'on donne des caractères

(1) Aldrov., *Crustac. et Testac.*, t. II, p. 168.

(2) *Hist. Neap.*, L. 2, p. 645.

(3) Ficoroni, *Oss. sopra il Diar. di Montfaucon*, p. 38.

isolés qui se trouvent sur les draperies des figures d'anciens tableaux et d'ouvrages en mosaïque des premiers siècles du christianisme, ainsi que le sens mystique de la vie éternelle, de la béatitude et de la résurrection qu'on prétend y découvrir (1), ne me paroissent pas avoir le moindre fondement (2).

Dans le *Lézard* placé aux pieds de l'Amour endormi, dont on trouve des exemples en plusieurs endroits, et, entre autres, dans le muséum d'Oxfort (3), quelques auteurs ont prétendu reconnoître un artiste nommé Σαυρος, mot qui signifie lézard (4).

Le *Lion* placé sur le prétendu siège d'Homère, dans l'île de Scio, doit, suivant Pococke, signifier la force et le feu du génie de ce poëte (5).

On prétend qu'un *Papillon* posé sur une feuille de vigne au-dessus d'un vase qu'on

(1) Ruben. *de Re vest.*, L. 1, p. 10.

(2) *Conf.* Buonarotti, *Oss. sop. alc. Vetri*, p. 90.

(3) *Marm. Oxon.*, P. I, tab. 33, *ed. Recent.*

(4) *Hist. de l'art*, t. II, p. 589.

(5) *Descript. of the East*, vol. II, P. II, p. 6.

voit sur une pierre gravée, est le symbole de l'ame d'un buveur (1).

Une prétendue *Peau de loup* jetée sur le siége d'une fiancée, qu'on voyoit sur un ouvrage ancien qui n'est plus à Rome, a été pris par Bellori pour le symbole de la fécondité du sexe; explication qu'il cherche à trouver dans les lupercales des anciens Romains (2); parce que les prêtres parcouroient pendant ces fêtes les rues, et frappoient les femmes avec des courroies faites de peaux de chèvre, pour leur procurer des couches heureuses; mais aucun auteur ne parle de peaux de loup.

L'explication qu'on a donnée des figures des *Saisons*, employées sur les urnes cinéraires, suivant laquelle elles doivent renfermer le systême de Platon du renouvellement de toutes choses, ou l'application qu'on en a faite à la résurrection sur les monumens, me paroît trop savante (3).

---

(1) Bayardi, *Catal. Ercol.*, p. 402, n. 595.

(2) *Admir.*, n. 76.

(3) Buonarotti, *Oss. sop. alc. Vetri*, p. 6.

Mazocchi prétend (1) que le *Sceptre du Jupiter Olympien*, que Phidias avoit fait de différens métaux, signifioit que ce dieu gouvernoit différemment le monde par rapport aux méchans et aux hommes vertueux. Un critique de cet auteur lui a reproché cette allégorie forcée (2).

L'explication du *Sphinx* placé sur le casque de Pallas, et qui doit indiquer que cette déesse nacquit en Afrique (3), n'a pas le moindre fondement.

On trouve dans d'anciennes inscriptions un signe final en forme de feuille de *Trèfle*, à la terminaison d'une phrase ou à la fin de l'inscription (voyez celle qui est citée ci-dessus, page 89), qu'on a pris pour un cœur percé d'une flèche; et comme ce signe ne se trouve que sur des inscriptions sépulcrales, on a prétendu que c'étoit le symbole d'une grande douleur (4).

---

(1) *De Theatr. Camp.*, p. 161, B.

(2) Martorelli, *de reg. Thec. Calamar.*, p. 379.

(3) Symeoni, *Illustr. degli Epit. e Medagl. ant.*, p. 52, Lione, 1558, 4.

(4) Grasser., *Diss. de Antiq. Nemausiens.*, p. 17, Paris, 1607, 8.

Dans ce *Signe de Vénus* ♀, parmi les constellations, on a voulu reconnoître le miroir des anciens, qui étoit rond et garni d'un manche. Mais Saumaise a démontré que ce signe a été pris de la première lettre du nom de φωσφορος, qu'on a donné à Vénus; cette lettre ayant anciennement la forme suivante φ, ou celle-ci ♀ (1).

Un auteur a prétendu reconnoître l'image de la vie et de son cours rapide dans les *Flèches* qu'on voit sur les côtés des urnes cinéraires, par une comparaison prise de la vélocité d'une flèche décochée avec force (2); mais ces deux flèches se trouvent toujours placées en sautoir sous un bouclier; par conséquent elles indiquent un guerrier, par-tout où elles ne sont pas employées comme simple ornement. Les Nègres d'Afrique plantent sur les tombeaux des hommes deux flèches, comme ils placent un mortier avec son pilon sur celui des femmes (3). Sur le côté de derrière

(1) *In Solin.*, p. 1237, E.

(2) Nicaise, *Explicat. d'un ancien monument*, p. 42.

(3) *Hist. gén. des voyages*, t. II, p. 468.

d'un autel sépulcral qui se trouve dans l'église *alla Navicella*, à *monte Cœlio*, à Rome, les flèches placées sous le bouclier paroissent désigner les occupations de l'âge viril; car d'un côté, un homme conduit un petit enfant dans une brouette garnie d'une petite roue, comme on en voit en Allémagne; et de l'autre côté, un enfant plus âgé présente des fruits à une autre figure, image qui désigne l'adolescence, ses amusemens et ses jouissances.

L'explication que le commandeur Vettori, inspecteur des antiquités chrétiennes de la bibliothèque du Vatican, donne d'une croix sculptée sur un pied antique, est forcée et ridicule. Cette croix se trouve sur la courroie de la sandale, entre le gros orteil et le doigt voisin; c'est-à-dire, à l'endroit où est ordinairement une agraffe en forme de feuille de treffle ou de cœur. Cette agraffe réunit à cette courroie deux autres courroies qui remontent de chaque côté du pied. Il en a conclu que ce pied a appartenu à la statue d'un martyr; explication qu'il développe par une longue inscription. Mais il est évident que ce

pied vient plutôt de la statue d'une jeune femme; car le travail en est si beau et le dessin si correct, qu'il auroit été impossible de l'exécuter de cette manière à l'époque où l'on a pu dresser des statues aux martyrs. L'explication que donne Baudelot d'une pierre gravée prétendue antique, me paroît être à peu près du même genre : les nuages qui servent comme de base à la tête de femme ainsi que sa coëffure, me portent à regarder cette pierre comme un ouvrage moderne. Suivant Baudelot, la tête doit représenter une danseuse, à cause de ces nuages, d'un oiseau qui vole en avant et d'un dauphin qui plonge; parce que, dit-il, les nuages sont légers, le vol de l'oiseau marque la vîtesse, et le dauphin est l'image de la rapidité : il prétend même avoir trouvé le nom de cette danseuse; mais cela n'appartient pas à mon objet (1). Combien de volumes n'a-t-on pas écrit sur ce signe ♀, qu'on trouve sur une

---

(1) *Histoire de l'académie des inscript.*, t. III, p. 244.

médaille d'Hérode le Grand, et cela jusqu'à ce que l'abbé Barthélemy eut prouvé que c'est un caducée (1).

---

(1) *Remarques sur quelques médailles*, dans les *Mém. de l'acad. des inscript.*, t. XXVI, p. 536.

# CHAPITRE IX.

## *Des allégories perdues.*

Il est nécessaire d'indiquer aussi à l'artiste les allégories perdues, pour qu'il ne consacre pas son tems à chercher inutilement ce qui n'existe point ; comme le fit un jeune peintre à Rome, en demandant dans une bibliothèque l'ouvrage d'Apelle sur la symmétrie, cité par Lomazzo. Le sens de quelques-unes de ces allégories s'est entièrement perdu, et une partie en a été ignorée des anciens même ; on n'a qu'une simple notice sur l'emploi de quelques autres, sans le moindre détail sur la manière dont elles avoient été rendues. Nous savons que de grands fleuves, comme le Timavus, entre autres, se sont per-

dus (1) ; il ne faut donc pas être étonné de ce que des symboles allégoriques aient éprouvé le même sort.

De la première espèce de ces allégories perdues est la représentation de *Diane*, portée dans les airs sur un griffon, telle qu'on la voyoit dans un tableau d'Arigon (2).

Les *Ethiopiens* représentés sur la coupe que la Némésis de Phidias tenoit à la main, sont de la même espèce. Pausanias avoue son ignorance sur le véritable sens de cette allégorie (3). Peut-être qu'elle se rapporte à l'épithète d'irréprochable (αμυμων), qu'Homère donne aux Ethiopiens (4) ; et Phidias peut avoir eu l'intention de représenter les favoris de Némésis, qui, par une conduite vertueuse, se rendent dignes de ses bienfaits.

Il n'existe aucune explication d'une *Feuille* qu'on voit sur des médailles d'argent de Léon-

---

(1) *Conf.* La Cerda, *Com. in Virg. Æn.* 1, v. 248.

(2) Strab., L. 8, p. 343.

(3) L. 1, p. 81, l. 16.

(4) *Il.* A., v. 423. *Conf.* Diod. Sic., L. 3, p. 144, *ed. Wech.*

tini, dont les plus petites fibres sont rendues avec le plus grand art.

Il seroit difficile de dire ce que signifie un *Lièvre* sur un bas relief de la villa Albani, représentant un acteur comique, sur le tombeau duquel il a été trouvé; à moins qu'on ne veuille dire, qu'ici, comme chez les Egyptiens, le lièvre étoit le symbole d'une oreille fine; ce qui devroit s'appliquer alors à l'action d'écouter le récit des pièces de théâtre: mais cette explication seroit cherchée de trop loin. La meilleure seroit, à mon avis, de rapporter cette image au nom du personnage déposé dans le tombeau, qui peut-être s'appeloit *Lagus*, s'il étoit Grec; comme le sanglier indiquoit un géomètre nommé *Aper*, ainsi que nous l'avons dit plus haut. Salvini auroit voulu appliquer ce lièvre au mot *lepor*(1), qui signifioit une certaine grâce dans le discours. Nous ignorons de même la signification du lièvre employé sur les médailles de la ville de Rhégium (2), dans la grande

---

(1) Cicalara, p. 8.

(2) Polluc., *Onom.*, L. 9, segm. 84.

Grèce : cette image donna lieu au proverbe : « Plus peureux que ceux de Rhégium (1). »

On peut voir dans l'ouvrage de Tristan (2) combien cet auteur s'est tourmenté l'esprit pour donner l'explication des quatre *Poissons* qui forment le type d'une médaille de Néron.

Nous sommes dans l'incertitude sur ce qui peut avoir engagé Polyclète à représenter la ville de Sparte par une figure de *Femme tenant une lyre* (3).

Spanheim et d'autres se sont vainement efforcés d'expliquer le *Sphinx* qu'on trouve sur les médailles de l'île de Scio (4). La meilleure explication qu'on en ait donnée, l'applique à Homère, et à l'allégorie dont il a fait un heureux emploi dans ses poëmes ; parce que cette île passoit pour être la patrie de ce poëte, ainsi que le prouve son image qu'on voit sur les médailles de la mé-

---

(1) Hesych., v. Ῥηγῖνοι.

(2) *Com. hist.*, t. I, p. 213.

(3) Pausan., L. 3, p. 255, l. 7.

(4) *De præst. Num.*, t. I, p. 247. Wise, *Num. Bodlej.*, p. 147, A.

me île (1). A cette occasion je ferai mention du Sphinx placé à Spalatro, en Dalmatie, à l'entrée d'un temple circulaire qui existe encore, et le Sphinx y est aussi. M. Clérisseau, qui a examiné et dessiné avec le plus grand soin tous les monumens de l'architecture ancienne de ces contrées et de toute l'Italie, m'a assuré que ce Sphinx avoit tenu entre ses pattes une petite figure de Jupiter, qui, après en avoir été détachée, a passé à quelqu'un de la famille Grimani à Vénise.

A ces allégories perdues appartient aussi une médaille d'argent très-rare de la ville de Métaponte, dans la grande Grèce, qui se voit dans le cabinet du duc Caraffa-Noya, à Naples, sur laquelle est le profil de la tête d'un beau jeune homme avec de longues oreilles et des cornes de belier.

Nous ignorons la manière dont on a représenté la *Bonne-Foi*, si ce n'est qu'Horace nous apprend qu'elle étoit vêtue de blanc.

De la seconde classe des allégories perdues est le *Calme de la mer*, représenté par une

(1) Wilde, *Num.*, p. 64.

figure assise sur la base de quatre chevaux de bronze doré que le célèbre orateur Hérode Atticus fit placer dans le temple de Neptune sur l'isthme de Corinthe (1).

Il faut y ajouter la *Concorde* (Ομονοια), qui, comme déesse, eut un temple et un culte particulier (2).

On ne trouve rien sur la manière dont le peintre Aristophon représenta la *Crédulité* (3).

Nous sommes aussi peu instruits des attributs qu'Apelle avoit donnés à la *Faveur* (4).

Au nombre des allégories perdues est également la déesse de la *Fièvre*, laquelle avoit un temple à Rome ; elle doit donc y avoir été représentée avec ses attributs caractéristiques.

Le *Peuple* d'Athènes a été représenté par une seule figure que Léocharès plaça à côté de Jupiter (5) ; mais cette figure nous est

---

(1) Pausan., L. 2, p. 113, l. 21.
(2) Apollon., *Argon.*, L. 2, v. 720.
(3) Plin., L. 35, c. 40.
(4) Banier, *Mythol.*, t. V, p. 311.
(5) Pausan., L. 1, p. 4, l. 8.

inconnue. Le même artiste exécuta une statue de Ganymède qui étoit très-célèbre. Sur des médailles grecques on trouve la tête d'un jeune homme avec cette inscription : ΔΗΜΟΣ, « le Peuple » et ΙΕΡΟΣ ΔΗΜΟΣ, « le Peuple « sacré. » Sur d'autres on lit à côté d'une figure barbue qui n'a aucun attribut, le mot ΔΗΜΟΣ (1). La puissance du Peuple ou la Démocratie et la part qu'il prend au gouvernement, pourroient être indiqués par des faisceaux munis de la hache, pareils à ceux des Romains ; car ce signe se trouve sur une pierre gravée avec l'inscription du mot grec ΛΑΟϹ, « le Peuple. » Bianchini (2) conjecture de-là, et non sans raison, que les faisceaux étoient déja en usage chez les Grecs ; et qu'en y ajoutant le mot *Peuple*, on en avoit formé son symbole ou celui de la Démocratie.

La représentation de la *Peur*, qui se trouvoit sur le bouclier d'Hercule, est également perdue (3). Car, quoique nous sachions que

---

(1) Spanh. *de præst. Num.*, t. I, p. 133.
(2) *Ist. Univ.*, p. 555.
(3) Hesiod., *Scut. Herc.*, v. 463.

dans les premiers siècles de la Grèce, et long-tems avant que l'art eut atteint sa perfection, la Peur avoit été représentée par une tête de lion sur le coffre de Cypselus (1); il faut cependant considérer qu'ici c'étoit une Peur active et non passive.

Il en est de même de la *Piété*, à laquelle on offroit des sacrifices, particulièrement chez les Athéniens (2).

D'après l'expression « sacrifier au Repos, » il est à croire que le *Repos* a été représenté allégoriquement (3).

Nous ignorons de même les attributs de la figure du *Rire*, que Lycurgue fit ériger à Sparte (4).

Nous n'avons aucune idée de la *Consécration au culte secret*, τελετη (non pas aux mystères, ainsi que les traducteurs rendent ce mot), qui se trouvoit à côté de la statue d'Orphée à Delphes (5).

---

(1) Pausan., L. 5, p. 425, l. 12.

(2) *Ibid.*, L. 1, p. 39, l. 17.

(3) *Conf.* Vales. *in Ammian.*, L. 19, c. 11, p. 225, A.

(4) Plutarch., *Lycurg.*, p. 100, l. 14.

(5) Pausan., L. 9, p. 768, l. 15.

La déesse *Thalassa* (Θαλασσα), ou la *Mer*, étoit placée à Corinthe à côté des statues de Neptune et d'Amphitrite en bronze, et sur la base d'un autre monument la même déesse étoit représentée en bas-relief tenant sa fille Vénus (1). Nous n'avons aucune idée de cette représentation. Les traducteurs ont rendu ces mots Θαλασσα δανεχυσα Αφροδιτην παιδα, par *Mare et ex eo emergens Venus;* ce qui, comme on le voit, pêche contre les règles de la langue.

La *Vertu*, prise dans un sens général, doit avoir eu sa représentation particulière chez les anciens; mais il ne nous en est parvenu aucune notion; car ce qu'un commentateur ancien du Stace dit à ce sujet, savoir, que les peintres la représentoient avec une draperie retroussée, n'en donne point une idée exacte et précise, puisque Diane et les Amazones ont été représentées de la même manière. Dans l'apothéose d'Homère qu'on voit au palais Colonna, on trouve, à la vérité, une figure avec le nom d'ΑΡΕΤΗ « la « Vertu, » au milieu d'un groupe; symbole

(1) Pausan., L. 2, p. 112, l. *penult.*; p. 113, l. 9.

qui probablement doit être appliqué à la beauté des poëmes d'Homère ; mais, sans parler de l'incertitude où l'on est à laquelle de ces figures appartient cette inscription ; celle qu'on veut désigner par-là n'a aucun attribut caractéristique. Sophocle introduit, dans une de ses pièces, la Vertu frottée d'huile et s'exerçant à la lutte (1). Les anciens en auroit donc donné une idée en la représentant dans l'attitude du lutteur de la villa Médicis, qui répand de l'huile sur son corps ; mais aujourd'hui cette représentation n'offriroit aucun sens ; et sans le secours du passage cité de Sophocle, on ne sauroit expliquer l'image de la Vertu que Daniel Heinsius a fait placer sur le titre de la paraphrase grecque de l'*Ethica* d'Aristote qu'il a publiée (2). Elle tient de la main gauche un vase à goulot étroit, qui probablement doit signifier la phiole d'huile, et de la droite une bride

---

(1) Athen., *Deipn.*, L. 15, p. 687, C.

(2) *Aristotelis Ethicor. Nicomach. Paraphrasis græce edita, et latine reddita a* Dan. Heinsio, *Lugd. Bat.*, 1607, 4.

et un mords, qui semblent indiquer une partie de la Vertu, savoir, la tempérance, ou l'ανεχου, ou l'απεχου grec. La phiole d'huile ne peut être attribuée à la Vertu que dans le sens d'Homère.

---

# CHAPITRE X.

## *De quelques bonnes allégories des modernes.*

L'ART ne peut se passer de l'allégorie, et la représentation des choses et des pays inconnus aux anciens, ainsi que les nouveaux événemens, rendent de nouvelles images nécessaires. Les anciens n'ont pas connu le Canada, et ce pays, qui produit plus de castors qu'aucune autre contrée du globe, a été représenté par cet animal sur une médaille de Louis XIV. Le même symbole a été employé sur une médaille frappée en Angleterre à l'occasion de la conquête de ce pays.

Les allégories que je me propose d'indiquer ont été inventées par des artistes modernes, ou elles leur ont été suggérées pour

les employer dans leurs productions, et on leur en a fait honneur. Il se pourroit que quelques-unes de celles qui ont échappé à mes recherches méritassent cependant d'être citées ; mais, en général, le nombre des bonnes allégories me paroît fort petit. Par exemple, parmi la grande quantité d'emblêmes peints par Zuccheri, dans le palais de la villa Este, à Tivoli, je n'en trouve aucun qui soit digne d'être remarqué. La Fortune montée à califourchon sur une autruche est une idée bisarre dont je ne puis découvrir le sens.

L'*Ardeur de l'amour* est une idée particulière que le Corrège a exprimée dans son fameux tableau des amours de Jupiter et d'Io, par un cerf qui vient se désaltérer dans un ruisseau. Cette image est une des plus belles des tems modernes ; car elle rend l'expression du psalmiste : « Ainsi que le cerf brame « après l'eau fraiche, » et le cri du cerf signifie en hébreu, désirer quelque chose avec ardeur ; expression employée uniquement pour cet animal. Ce même sujet se trouve dans la collection de dessins du prince Albani ; mais le dessinateur en a si mal saisi l'idée, que, s'imaginant de trouver dans cette

allégorie un cerf mort, il en a seulement indiqué la tête, sans faire appercevoir la moindre trace d'eau. Je dois faire mention ici de la belle pensée que le Corrège a employée dans sa Fuite en Egypte, tableau généralement connu sous le nom de la *Madonna alla scodella*, parce que l'enfant Jésus tient à la main une tasse *(scodella)*. L'enfant témoigne sa surprise de voir des hommes d'un tein plus basané qu'en Palestine, et par-là ce célèbre artiste a voulu indiquer l'Egypte, qui étoit le terme de leur voyage. On trouve ce sujet traité plusieurs fois, et, comme on le prétend, par le même peintre. Le cardinal Alexandre Albani fit présent au roi de Pologne d'un de ces tableaux, parce qu'à Rome on le jugea original; mais on soutint le contraire à Dresde; et c'est par cette raison, autant que je me le rappelle, qu'il ne fut pas exposé dans la galerie.

Carlo Fontana a cherché de même à faire un bon emploi de cette belle image du Corrège. Lorsqu'en 1693, on voulut employer à des fonds baptismaux dans l'église de St.-Pierre, à Rome, la grande urne de porphyre qui avoit servi de sépulture à l'empereur Ot-

ton II, cet architecte se proposa de donner pour supports à ce monument antique quatre cerfs de bronze, par allusion non-seulement au cri de cet animal lorsqu'il cherche de l'eau fraiche, mais aussi au désir des chrétiens de se régénérer par le baptême (1); cependant ce projet n'a pas été exécuté.

Dans une maison d'Augsbourg, habitée par deux frères, un habile artiste, nommé Holzer, a représenté l'*Amour fraternel* par la fable de Castor et Pollux.

Au plafond du grand sallon du palais Barbarin, Pierre de Cortone, a indiqué l'*Education des enfans* par une ourse léchant ses petits. Annibal Caro a pris l'image de l'Education d'un prince de la fable de Chiron, instruisant Achille (2), lorsqu'Ottavio de Parme fut envoyé à la cour de François Ier., roi de France, pour se former sous les auspices de ce grand prince.

Le chancelier Bacon prétend trouver l'image des *Inventions*, qui deviennent commu-

---

(1) Buonarotti, *Templ. Vatic.*, p. 103.

(2) *Lett.*, L. 2, p. 200, *ed.* 4.

nes et méprisables, dans celle du sphinx (1) qu'OEdipe emmène chargé sur le dos d'un âne (2).

Le chevalier Mengs est le premier qui ait représenté *Mnémosyne*, la mère des Muses : cette figure se trouve dans le Parnasse peint par ce célèbre artiste au plafond de la superbe galerie du palais de la villa du cardinal Alexandre Albani. Assise dans un fauteuil, elle pose les pieds sur une escabelle ὑποπόδιον (*scabellum*), en se touchant le bout de l'oreille, par allusion à son nom; parce que les anciens regardoient comme un signe du désir de rester dans le souvenir d'une personne, l'action de lui toucher l'oreille, ainsi que je l'ai déja remarqué au *Chapitre III*. La tête de Mnémosyne est un peu penchée, et elle tient les yeux baissés, pour que les objets qui l'environnent ne troublent pas sa mémoire occupée à se rappeler le passé. L'autre main repose négligemment dans son giron, attitude que prennent ordinairement les personnes plongées dans de pro-

(1) *De Sapient. vet.*, p. 180.

(2) Tzetz., *Schol. Lycophr.*, v. 7.

fondes réflexions ; mais l'artiste auroit pu placer dans cette main le sceptre que lui donne Homère (1), ou plutôt le javelot, selon la signification de ce mot chez ce poëte.

Sur le titre de sa *Comparaison de l'architecture ancienne et moderne*, Chambray a représenté la *Peinture* par une figure de femme occupée à peindre, ayant un bandeau sur la bouche ; pour indiquer que, suivant l'expression du poëte Simonide, elle est une poésie muette (2).

Dans un de ses plus beaux dessins conservés au palais Albani, Raphaël a représenté la *Peste*, et la mauvaise odeur qu'exhalent les malades, par une figure qui, en leur portant du secours, se bouche le nez. Ce dessin a été gravé par Marc-Antoine, et le Poussin a emprunté cette idée pour son tableau de la Punition des Philistins, frappés dans des parties secrètes du corps.

L'Algardi ne s'est pas borné à représenter le *Sommeil* par un enfant endormi, de mar-

---

(1) *Hymn. Merc.*, v. 457.

(2) Plutarch., *Moral.*, t. II, p. 100, l. 16. *Idem.*, p. 617, l. 30.

bre noir, avec l'attribut de têtes de pavots, qui se trouve à la villa Borghèse; il a cherché à le rendre plus reconnoissable encore par un loir *(glis)*, animal qui passe, dit-on, tout l'hiver à dormir (1). Aucun de ceux qui ont fait mention de cet ouvrage n'a remarqué cet animal, pas même Bellori, dans la *Vie de l'Algardi* (2).

L'ignorance où l'on étoit sur les *Sources du Nil* est fort spirituellement indiquée, à la fontaine de la place Navone, à Rome, dans la figure de ce fleuve, qui semble vouloir envelopper sa tête dans une draperie (3).

Sur une médaille hollandoise de 1633, le *Travail inutile* est représenté par les Danaïdes, qui se fatiguent à remplir un tonneau percé (4).

La *Vanité* et l'instabilité des choses humaines peuvent être indiquées par des bul-

---

(1) Martial., L. 3, ep. 58; L. 13, ep. 59.

(2) *Vite de' Pitt.*, p. 399.

(3) D'Anville. *Diss. sur les sources du Nil*, dans les *Mém. de l'acad. des inscript.*, t. XXVI, p. 46.

(4) Van-Loon, *Hist. métal. des Pays-Bas*, t. II, p. 211.

les de savon ; allégorie que le célèbre Mengs a employée dans un tableau peint en pastel sur bois, représentant une Danseuse grecque, lequel sert de pendant à un autre de même grandeur qu'il a fait pour le marquis de Croimare, à Paris, et qui représente un Philosophe grec.

Le *Vol rapide* de Mercure a été indiqué par Gio Bologna dans une figure très-connue qu'il a faite, en bronze, pour la villa Médicis, par la tête d'un Vent, qui sert de base à un seul pied de la figure.

Louis XIV ayant succédé, à l'âge de quatre ans, à Louis XIII, on a frappé à cette occasion une médaille qui le représente placé sur un bouclier que la France et la Providence élèvent en l'air, avec cette inscription : *Ineunte regno.* Cette image fait allusion à l'usage des Francs, qui plaçoient leurs nouveaux rois sur un bouclier, pour les montrer ainsi au peuple, lequel le reconnoissoit alors pour son maître.

# CHAPITRE XI.

## *Essai d'allégories nouvelles.*

UNE partie des allégories que je vais proposer dans ce chapitre, ne sont pas des images réelles, mais elles peuvent le devenir; tandis que d'autres ne doivent être considérées que comme de simples notices propres à guider l'artiste dans la recherche de nouvelles images dont il peut avoir besoin, et c'est sous ce point de vue qu'il faut les considérer. Je ne suis pas de l'avis de certains écrivains, qui pensent qu'il faut imiter les marchands, qui offrent de bonnes et de mauvaises marchandises à leurs chalans, pour que ceux-ci puissent faire un choix conforme à leur goût. Si j'ai donc employé des choses qui paroissent de peu d'intérêt, je prie le

lecteur de se rappeler que le signe par lequel j'ai reconnu la seule statue de Leucothoé qui existe, étoit un simple bandeau de la largeur de deux doigts; et que la statue unique de Némésis, en marbre, que nous connoissons, a été reconnue par une partie de sa draperie, qu'elle tient élevée devant son sein.

L'*Accouchement* pourroit être représenté par la déesse Illithie (Ειλειθυια), appelée Lucine par les Romains. On la voyoit à Ægium avec les deux bras étendus tenant un flambeau d'une main (1). Comme Homère a fait mention de plusieurs Illithie, qui toutes étoient filles de Junon (2), on pourroit en composer une allégorie très-riche.

Le symbole d'une *Amitié héroïque* peut être rendu par Thésée et Pirithoüs, qui, en se donnant la main, se jurent un attachement éternel. Thésée tient une massue à l'exemple des héros et d'Hercule qu'il avoit pris pour modèle; on peut le rendre reconnoissable par de courtes boucles sur le front;

(1) Pausan., L. 7, p. 582, l. 35.

(2) *Il.* L., v. 270. Phurnut. *de Nat. Deor.*, c. 34, p. 233.

circonstance qui seule peut faire trouver un Thésée dans la tête juvenile d'une pierre gravée (1).

L'*Amour propre* accompagné d'ignorance pourroit être représenté d'après le proverbe : Ἀκιτ7α την Σειρηνα μιμουμενα. « La pie qui veut imiter la sirène (2). »

La *Nouvelle Année* pourroit être indiquée par un grand clou qu'une figure attache à un temple. Le préteur de Rome attachoit ce clou, appelé *clavus annalis*, au commencement de chaque année ; il servoit à fixer la chronologie avant l'invention de l'écriture. Cet usage se soutint ensuite par respect pour l'antiquité.

On pourroit figurer l'*Antipathie* par le lion et le lièvre, ou par l'éléphant et le cochon ; parce que ces animaux ont une grande aversion les uns pour les autres (3).

Un *Astronome* pourroit être représenté non-seulement par Atlas, mais aussi par

---

(1) Canini, *Imag.*, n. 1.

(2) Galen. *de Different. puls.*, L. 2, c. 10, p. 6, C., *ed. Carter*.

(3) Plutarch., περι φθον., p. 953, l. 25.

Bellerophon montant le Pégase; car on sait que déja quelques anciens écrivains ont appliqué cette fable au goût qu'eut ce héros pour l'étude des mouvemens du ciel et des constellations (1). C'est dans le même sens que Platon explique la fable d'Endymion.

L'*Astuce* à employer contre une personne avec laquelle on n'ose se mesurer, pourroit se rendre par un grand masque (qui chez les anciens couvroit ordinairement la tête entière) placé sur un petit visage. L'idée de cette allégorie m'est donnée par un enfant en marbre de la villa Albani, qui, debout dans l'intérieur d'un grand masque tragique et barbu, passe un de ses bras par l'ouverture de la bouche.

Les *Bains chauds*, ainsi que toutes les eaux thermales, étoient consacrés à Hercule (2). La figure de ce héros pourroit donc en devenir l'image.

On pourroit rendre le *Calomniateur* reconnoissable par la lettre K placée sur son

---

(1) Anonym. *de Incredib*, c. 13, *in* Gale, *Opusc. Myth.*

(2) Athen., *Deipn.*, L. 12, p. 512, F.

front, parce que les Romains faisoient ainsi marquer d'un fer chaud ceux qui se trouvoient convaincus juridiquement d'avoir calomnié (1); car on écrivoit anciennement *calumnia* avec un K. Quelques autres prétendent que cette punition a été ordonnée par la loi *Remmia* (2).

La plus grande *Chaleur de l'été* pourroit être indiquée par une cigale placée sur un arbre; parce que c'est alors que ces insectes se font entendre; et Nicander dit: « Le tems « avant le chant des cigales, » pour désigner le tems qui précède les grandes chaleurs (3).

La *Conservation inespérée* dans un péril imminent peut être représentée par l'aventure d'un jeune Lesbien, qui, pour sauver sa maîtresse prête à se noyer, se jeta dans la mer et courut le même péril, dont il n'échappa qu'en regagnant le rivage à l'aide d'un vase qui flottoit sur l'eau, avec cette

---

(1) Ciceron., *Or. pro Rosc.*, c. 20. Julian. *in* Μισοπωγ., p. 360.

(2) Heineccius, *Ant. Rom. ad Instit.*, L. 4, tit. 16, §. 3.

(3) *Theriac.*, v. 380.

inscription : ΔΙΟΣ ΣΩΤΗΡΟΣ, « Jupiter Sau« veur, » qu'il saisit en nageant (1). Ce vase pourroit avoir la forme d'une amphore de terre cuite. L'Amour vogant dans un pareil vase, qu'on voit sur quelques pierres gravées, peut avoir trait à cet événement (2).

L'image de la *Critique* pourroit être prise d'une manière éloignée des balances de Jupiter, avec lesquelles Homère lui fait peser les destinées d'Hector et d'Achille; mais d'une manière plus déterminée par l'Apollon qu'on voit sur une patère étrusque de bronze, qui fait peser par Mercure, dans les bassins d'une balance, les destinées de ces deux héros, représentés par de petites figures, et qui semble lui ordonner avec la main levée de s'en acquitter sans partialité. On sait que les savans *(Mercuriales viri)* se flattoient d'être sous la protection de Mercure, et que l'inspection des balances et des poids a été attribuée à ce dieu.

Le *Dédain* pourroit être exprimé par une

---

(1) Athen., *Deipn.*, L. 11, p. 466, D.

(2) *Descript. des pierr. gr. du cabinet de Stocsh*, sec. cl., sect. 11, n. 757.

figue, du moins dans les pays chauds, où ce fruit croît en abondance; car l'on disoit proverbialement: « Je ne l'estime pas plus qu'une « figue; cela ne vaut pas une figue. » Le célèbre Alexandre Tassoni se fit peindre tenant une figue à la main; ce qui devoit indiquer que ses services rendus aux grands ne lui avoient pas valu le prix d'une figue (1).

Le *Deuil* pourroit être indiqué par les deux lettres Θ Κ placées sur les vêtemens. Ces lettres signifioient θεοις καταχθονιοις, « aux dieux « souterrains, » mais aussi θανατυ et κεραυνυ, « de « la mort et de la foudre. » Les vêtemens qui n'étoient pas marqués de ces caractères s'appeloient *vestes puræ.* Dans les inscriptions, la lettre Θ signifie une personne morte (2).

L'*Egalité d'esprit* dans la mauvaise fortune pourroit être exprimée, en quelque sorte, par un masque comique et tragique dans la main d'une personne à laquelle on

---

(1) *Lettera di* Fontanini *premessa alle Annot. di Tassoni sopra il Vocab. della Crusca*, Venez., 1698, *fol.*

(2) *Hist. de l'acad. des inscript.*, t. V, p. 288.

attribue cette qualité, suivant l'expression d'Horace :

*Personamque feret non inconcinnus utramque.*

On pourroit aussi se servir d'une autre comparaison employée par le même poëte dans le passage suivant :

*Ducimur ut nervis alienis mobile lignum.*

en représentant une marionnette ou un mannequin dont se servent les peintres pour disposer le jet des draperies ; ce qui indiqueroit un homme gouverné à volonté par d'autres.

Pour désigner l'*Eté*, et sur-tout le mois d'août, on pourroit se servir d'un aigle exerçant ses petits au vol : cet oiseau, qui fait son nid au commencement du printems, couve pendant trente jours, et ses petits ne sont en état de voler et de chercher leur nourriture qu'au bout de six mois, c'est-à-dire, au mois d'août. Un passage d'Horace, rétabli par une meilleure leçon, constate le même fait :

*Vernisque jam nimbis remotis*
*Insolitos docuere nisus* (1).

(1) *Carm.*, L. 5, od. 4.

L'*Etonnement* mêlé de crainte pourroit être représenté par une biche qui s'arrête tout court à la vue d'un homme, sans oser ni avancer ni reculer. Homère compare aussi un homme saisi d'étonnement à un chevreuil ombrageux (1).

L'*Etonnement* produit par la bêtise pourroit être exprimé par un hibou autour duquel d'autres oiseaux volent; car dans ce cas voler est appelé, par Aristote (2), s'étonner, θαυμαζειν (3).

Un navire vogant à pleines voiles pourroit indiquer la *Félicité*, conformément à des expressions connues qui, dans les deux langues savantes, rendent cette idée par la même image.

Une représentation exacte de la *Grèce* est très-difficile à trouver, et les figures de quelques provinces grecques employées sur les médailles romaines ne sont pas assez significatives : cependant la figure de cette contrée peut devenir nécessaire dans plusieurs

---

(1) *Il.* δ., v. 243; χ., v. 1.
(2) *Hist. anim.*, L. 9, c. 1.
(3) *Conf.*, Bochart., *Hieroz.*, L. 1, c. 9, p. 66.

occasions. Que seroit-ce si l'on s'en tenoit simplement au nom des Grecs Ἕλληνες, Hellènes (quoique dans les premiers tems les Thessaliens portassent seuls ce nom), en l'indiquant sur un médaillon placé sur la poitrine d'une figure, par Hellé et Phryxus, image qu'on pourroit emprunter d'une des peintures d'Herculanum (1)?

L'*Honneur* pourroit être désigné par un sacrifice; car c'étoit à l'Honneur seul qu'on sacrifioit avec la tête découverte.

Une *Imagination* fausse et falacieuse peut être indiquée par Ixion, qui, se croyant dans les bras de Junon, n'embrassoit qu'une nue.

Hercule enlevant le trépied d'Apollon, parce que ce dieu ne rendit pas un oracle favorable à sa demande, pourroit indiquer l'*Impie* qui se moque de la religion. Ce sujet est exécuté deux fois dans le plus ancien style grec, à la villa Albani, et au muséum Nani, à Vénise (2). On voit ce même sujet sur une base triangulaire dans le cabinet des antiques à Dresde.

---

(1) *Pitt. Erc.*, t. III, tav. 4.

(2) Paciaudi, *Monum. Pelopon.*, vol. 1, p. 114.

L'*Inconstance* et la *Mobilité* peuvent être représentées par un caméléon : symbole dont il est facile de saisir l'application.

Suivant une inscription grecque (1), l'*Ingratitude* pourroit être représentée par une figure que les Grâces font tomber d'un vase où elle est placée.

Deux prétendus *Inventeurs* d'une même chose sont désignés par le proverbe Κοινος Ερμης ; on pourroit donc les représenter par deux personnes tenant ensemble une figure de Mercure.

La *Jouissance* après des travaux heureusement terminés pourroit être indiquée par l'image de Samson, qui trouva du miel dans la gueule du lion qu'il avoit tué près de Thimnath : cette allégorie se voit sur une médaille d'Espagne, avec cette légende : *Dulcia sic meruit* (2).

L'image d'un *Juge impartial et juste* seroit une figure sans mains, ainsi qu'on avoit représenté les juges de Thèbes, en Egypte,

---

(1) *Anthol.*, L. 1, c. 30, ep. 4.

(2) Van Loon, *Hist. métal. des Pays-Bas*, t. II, p. 192.

pour indiquer leur incorruptibilité (1).

Un *Jurisconsulte* pourroit être représenté assis devant un temple d'Apollon, ou à côté de sa statue, et répondant à ceux qui viennent le consulter; car les jurisconsultes romains avoient coutume de donner audience à leurs cliens près du temple de ce dieu (2).

On pourroit représenter un *Mariage heureux* par les mariés mêmes posant une couronne sur la tête de la déesse appelée *Fortuna muliebris*, assise avec une corne d'abondance dans le bras gauche, et posant de la main droite un bâton sur un globe. Cette allégorie ne peut être employée qu'à l'égard de ceux qui se marient pour la première fois; car en secondes nôces on n'avoit plus le droit de couronner cette déesse.

Une *Mariée* après la première nuit de ses nôces pourroit être représentée par une jeune fille, tenant à la main sa ceinture virginale détachée, qu'elle montreroit à Diane.

Le Cerbère couché et endormi à côté de la figure d'un *Médecin* (image que Virgile

(1) Plutarch., *Is. et Osir.*, p. 632, l. 21.
(2) Schol., *Juvenal.*, *Sat.* 1, v. 128.

emploie à l'égard d'Enée) désigneroit que la science d'un grand médecin peut vaincre même les gardiens des lieux souterrains et ramener les malades des portes de la mort. La fable d'Orphée et d'Euridice pourroit de même représenter allégoriquement ce sujet.

La *Nécessité* pourroit être représentée, d'après la description qu'en a faite Horace, par une figure qui, avec le bras étendu, dicte ses dures loix, et dont les mains sont armées de grands ongles et de coins; peut-être faudroit-il y ajouter un joug.

Le sot *Orgueil* au sujet d'un honneur non mérité, qu'on accorde à la place et non à la personne qui l'occupe, peut être représenté par la fable de l'âne, qui s'attribuoit l'hommage que le peuple rendoit à l'idole dont il étoit chargé (1). Un âne chargé de vases sacrés devint dans le même sens, en Grèce, un proverbe pris de ceux qui portoient les ustensiles des fêtes éleusiniennes (2).

L'*Oubli* peut être indiqué par le Lethé,

---

(1) Gabr., *Fab*. 6.

(2) Schott., *Proverb*., p. 497.

sous la figure d'un fleuve dont l'urne porte cette inscription : ΛΗΘΗ.

On pourroit emprunter de Pétrone l'image d'une *Paix* assurée par l'amour, ou consolidée par un mariage entre les parties belligérantes, lorsqu'il dit que les colombes avoient fait leur nid dans le casque d'un guerrier :

*Militis in galea nidum fecere columbæ ;*
*Adparet Marti quam sit amica Venus.*

De deux personnes qui concluent un traité de paix, l'une pourroit tenir un caducée et l'autre un thyrse, qui, à proprement parler, étoit une lance dont la pointe étoit enveloppée de feuilles, pour indiquer qu'elle n'étoit pas destinée à blesser (1).

Pour symbole d'un grand *Parleur* on peut employer une hirondelle, à qui Anacréon et Simonide ont donné le nom de babillarde (2).

Comme la *Peinture* représentée, dans le chapitre précédent, sous la figure de la poé-

(1) Virgil., *Ecl.* 5, v. 31.
(2) Tzetz., *Schol. Hesiod.*, p. 88, l. 2.

sie muette avec la bouche couverte d'un bandeau, pourroit bien n'être pas du goût de tout le monde; on pourroit la considérer sous le point de vue le plus essentiel de l'art, qui est l'imitation; ce qui pourroit être indiqué par un masque jeune et beau que la figure de la Peinture porteroit sur sa tête; de même que la Muse tragique porte le sien, ou comme Amphitrite est coëffée du cancre; et on placeroit sur sa poitrine un médaillon représentant les Grâces. Si l'on vouloit exécuter cette représentation entièrement dans le goût antique, il ne faudroit pas y représenter la palette, mais de petits vases remplis de couleurs d'après le bas-relief employé par Bellori à la tête de son ouvrage sur les peintures antiques. La baguette qui sert d'appui à la main étoit déja en usage chez les anciens peintres : on la nommoit ῥαβδίον (1).

La *Poltronnerie* peut se figurer par l'image d'un guerrier qui cache son visage dans son bouclier. Cette idée m'est suggérée par l'ex-

---

(1) Plutarch., *περι της ὑπο τȣ θειȣ βραδ. τιμωρ.*, p. 1007, l. 21.

pression d'Hésiode (1) « de ceux qui ne cachent pas la tête dans le bouclier ; » car les boucliers des anciens avoient un petit trou au travers duquel on pouvoit voir son adversaire (2).

La *Précocité* de toute espèce, même lorsqu'il est question d'un jugement prématuré, peut être désignée par une amande nouvelle couverte encore de son écale verte ; parce que sa maturité précède celle des autres fruits. Le mot hébreu שקר de ce fruit, signifie avec les mêmes lettres, dans une autre acception, « mûrir de bonne heure » et par cette raison l'amande est employée dans l'Ecriture-Sainte même comme le symbole d'une maturité précoce (3).

La *Reconnoissance* d'un peuple envers son libérateur peut être rendue par l'image qu'on voit sur une médaille très-rare de l'empereur Commode qui se trouve dans la bibliothèque du Vatican. Elle représente les habitans du

(1) *Scut. Herc.*, v. 24.
(2) Eurip., *Phœniss.*, v. 1395.
(3) Bochart, *Phal. et Can.*, p. 628.

mont Aventin, à Rome, baisant la main d'Hercule après sa victoire remportée sur Cacus, qui leur avoit fait beaucoup de mal (1). Les jeunes gens et filles d'Athènes baisant la main de Thésée après qu'il eut tué le Minotaure, sujet représenté sur un des tableaux d'Herculanum, peut également être employé pour remplir cet objet.

Le *Repos* après des travaux heureusement terminés peut être représenté par Hercule en repos (αναπαυομενος), tel qu'on le voit sur des pierres gravées, et qu'Annibal Carrache l'a peint dans un plafond du palais Farnèse.

J'ai vu souvent *Sémiramis* représentée en peinture, mais jamais d'une manière assez déterminée et assez précise; ce qui auroit pu se faire néanmoins par un pigeon ramier; car son nom signifioit cet oiseau (2).

Le *Serment* prêté par les rois dans l'histoire ancienne peut être désigné par l'élévation de leur sceptre; car on sait que cette cérémonie étoit en usage chez les anciens (3).

---

(1) Venuti, *Num. Alb. Vatic.*, t. I, tab. 18.

(2) Bochart, *Phal. et Can.*, p. 740.

(3) Homer., *Il.* K., v. 321. Aristot., *Polit.*, L. 3, c. 14.

Comme les poissons sont privés de la voix et de l'ouie, ils pourroient servir de symbole au *Sourd et Muet.*

Un guerrier dansant armé pourroit représenter les *Spartiates*, qui alloient au combat en dansant, et dont les épitaphes portoient qu'ils avoient vaillamment dansé à la guerre; mais comme cet usage a été également adopté par les Chalybes, qui formoient un des peuples de l'Iberie (1), on pourroit faire reconnoître les Spartiates par un serpent placé sur leurs boucliers et par un vêtement rouge, qui indique qu'ils sacrifioient à l'Amour; ce que les Lacédémoniens seuls pratiquoient avant d'aller au combat (2). Il y a des auteurs qui prétendent qu'ils sacrifioient aux Muses (3). Un Athénien seroit reconnoissable par une cigale d'or placée dans ses cheveux au-dessus du front (4).

Il faudroit indiquer une *Tranquillité* inaltérable d'esprit par un temple circulaire à

(1) Liv., L. 23, c. 26.
(2) Athen., *Deipn.*, L. 13, c. 561, E.
(3) Plutarch., *Mor.*, t. II, p. 815, l. 19.
(4) Athen., l. c., L. 12, p. 512, C.

colonnes, ouvert de tous côtés, avec un autel au milieu; et l'inscription JVNONI LACINIAE, placée sur la frise, en expliqueroit le sens. Les anciens racontoient de ce temple, qui se trouvoit près de Crotone dans la grande Grèce, que, quoiqu'il fut ouvert de tous côtés, le vent n'avoit jamais dispersé les cendres de son autel (1).

Comme la *Tulipe* est une belle fleur, mais qui ne porte aucune odeur avec soi, on pourroit s'en servir pour indiquer un homme d'une belle figure, mais dépourvu de tout autre mérite. La Tulipe est employée dans la langue italienne comme un proverbe figuré pour un homme de cette espèce.

*Ulysse* peut être rendu plus reconnoissable par un dauphin placé sur son bouclier (2), idée qui est échappée aux artistes anciens aussi bien qu'aux modernes. Au sujet du Dauphin, ainsi que des médailles et des autres monumens sur lesquels ce poisson a été employé, on peut consulter Bianchini (3).

---

(1) Plin., L. 2, c. 111.

(2) Lycophr., v. 658 *et Schol. ad* h. loc.

(3) *Ist. Univ.*, p. 350, seq.

De la réponse que Léon de Byzance fit à quelqu'un qui le railloit de sa mauvaise mine, on pourroit emprunter l'image de la *Vengeance divine :* « Tu me railles, dit il, « d'un défaut corporel, et tu portes Némé« sis (le châtiment et la vengeance) sur ton « dos (1). » Cette image, ainsi exécutée, ne seroit peut-être pas fort agréable ; mais Némésis pourroit mettre la main sur l'épaule du malfaiteur et l'arrêter. La manière de représenter Némésis a été indiquée au *Chapitre II.*

La *Vénération* et l'humilité envers Dieu peuvent être représentées d'après l'idée de ceux qui déposoient aux pieds des statues des divinités les couronnes qu'ils ne pouvoient placer sur leurs têtes.

La *Vertu*, dont la représentation, comme idée générale, est très-difficile, pourroit, en quelque sorte, être indiquée par la sentence connue : Μηδὲν ἄγειν, *Ne quid nimis*, inscrite sur une tablette ; car la Vertu consiste dans un

---

(1) Plutarch., πως αν τις υπ εχθρ. αφελ., p. 153, l. 28.

sage milieu entre les extrêmes dans toutes nos actions (1).

L'idée que la plupart des *Victoires* sont, comme disoient les anciens, moins les enfans de la valeur que de l'adresse et de l'astuce, pourroit être exprimée, en quelque sorte, par un masque placé sur un trophée devant un casque; car on dit aussi dans le langage populaire «prendre le masque de l'as-«tuce,» *Vestire la maschera dell' astuzia.*

D'après ce que dit Scaliger l'ancien (2), la *Virginité* pourroit être représentée allégoriquement. On pourroit indiquer sa perte par l'image suivante. A Lanuvium, dans le Latium, c'étoit la coutume que tous les ans une jeune fille présentât, les yeux bandés, sur un plat, un gateau à un serpent, qu'il refusoit lorsqu'elle n'étoit pas vierge, et alors les fourmis s'emparoient du gâteau (3). Une idée qu'on trouve dans les auteurs grecs qui ont écrit sur l'agriculture pourroit également être employée pour le même objet : ils pré-

(1) Dionys. Halic., *Ant. R.*, L. 8, p. 508, l. 44.
(2) *Comm. in Arist. Hist. Anim.*, L. 1, p. 181.
(3) Propert., L. 4, el. 8, v. 3, 4.

tendent que les abeilles respectent les Vierges, et n'attaquent que les femmes et les courtisanes.

La cicogne peut être le symbole d'un *Voyageur* qui a parcouru beaucoup de pays; car les grands voyages ont été désignés, suivant Strabon, par cet oiseau, lorsqu'il dit que le nom primitif des Pélasges (Πελασγοι), étoit Πελαργοι, de πελαργος, cicogne; parce que ces peuples menoient une vie errante (1).

A ces images je vais en ajouter quelques autres qui ne pouvoient pas être placées facilement dans un ordre alphabétique. Si l'on avoit à indiquer un *Lieu maudit*, que les dieux ont abandonné, on pourroit tirer parti de ce que dit le scholiaste d'Eschyle, que peu avant la prise de Troye les dieux en étoient sortis en emportant eux-mêmes leurs images sur les épaules (2).

Lorsqu'il s'agit d'honorer la mémoire d'un homme sage, on peut tirer une belle image de ce qu'Elien rapporte au sujet d'Anaxa-

---

(1) *Geogr.*, L. 9, p. 397, A.

(2) Schol. *in Æschyl. Sept. contr. Theb.*, v. 223.

gore, maître de Soctrate; savoir, que lors de son apothéose on lui érigea deux autels, l'un sous le nom de Jugement (*Mentis*), et l'autre sous celui de Vérité (1).

Je vais présenter aussi quelques idées prises dans les monumens anciens sur des images allégoriques, dont l'artiste peut souvent avoir besoin, et que par ce secours il sera à portée d'exécuter avec plus de facilité. De tous les ouvrages dont les artistes et sur-tout les sculpteurs sont chargés le plus souvent, c'est, sans contredit, l'érection d'un tombeau de quelque grand homme. Pourquoi, dans ces cas, n'adopteroit-on pas les idées des anciens? Deux ouvrages antiques offrent, pour de pareils monumens, une image aussi noble que belle, qui ne seroit pas contraire à nos idées : l'un est l'apothéose de l'empereur Antonin le Pieux et de Faustine l'ancienne, bas-relief qu'on voit à monte Citorio sur la magnifique base d'une colonne qui n'y est plus. Un génie ailé, tenant de la main gauche un globe céleste entouré d'un serpent représentant l'éternité, emporte cet

(1) Var., *Hist.*, L. 8, c. 19.

empereur et son épouse, de sorte que leurs bustes seuls sont visibles, le reste des figures étant couvert par les aîles du génie : de chaque côté vole un aigle, qui, comme nous l'avons remarqué au *Chapitre III*, est le symbole de l'apothéose. Pour nous, ce génie peut être un ange. Une figure de femme représentant la ville de Rome, assise au bas à la droite, élève le bras droit pour marquer l'admiration. Par cette figure on peut indiquer l'empire ou la capitale. A gauche, un homme, à demi-drapé et assis, tient un obélisque, pour désigner un monument éternel ( *ære perennius*, qualité particulière au granit ) érigé en l'honneur de cet empereur. François Aquila a dessiné et gravé cette base en quatre planches. Si, pour un semblable tombeau, l'on ne vouloit pas tout emprunter de ce seul monument, l'apothéose de Faustine la jeune, qui est au Capitole sur un grand bas-relief, pourroit servir à varier ce sujet. On y voit un autel sur lequel brûle le feu sacré, qui représente le sacrifice offert à la nouvelle divinité ; dans un monument moderne cet autel pourroit signifier symboliquement la reconnoissance et la gratitude que la postérité

consacre à la mémoire d'un bon prince, conformément à ce que dit Pline dans son panégyrique de Trajan : « Nous t'avons élevé « des autels dans nos cœurs et dans nos ames. » On trouve la gravure de ce bas-relief dans l'*Admiranda* de Bartoli. Si c'étoit en peinture qu'il fallut exécuter ce sujet, il n'y auroit d'observations à faire qu'à l'égard des couleurs des draperies. La draperie volante du génie peut être bleu céleste parsemée d'étoiles, ornement que les anciens employoient souvent. Celle de la personne morte seroit blanche, pour indiquer son essence éthérée et pure dans son nouvel état. La figure du pays ou de la ville peut être vêtue comme l'est la figure de Rome dans la peinture antique du palais Barberin ; savoir, avec une tunique blanche, et un manteau ou draperie rouge.

La représentation du mariage de Thétis et de Pélée, qu'on voit sur l'urne cinéraire de la villa Albani, citée plus haut, peut devenir une image allégorique propre à célébrer un semblable événement entre des personnes illustres, et les deux figures héroïques, assises l'une près de l'autre, peuvent représen-

ter leurs portraits. Cette composition est susceptible d'une très grande richesse ; car toutes les divinités vinrent offrir leurs présens aux mariés. Sur le monument en question on ne voit que Vulcain et Pallas ; le premier présente une épée au jeune héros, et l'autre un casque. Après eux viennent les quatre Saisons, l'Hiver à la tête, apportant chacune ses productions ; la marche est terminée par l'Hymenée couronné de roses, tenant de la main droite un vase à arroser, et de la gauche un flambeau sur l'épaule : suivant la coutume des anciens, Hesper ou le Soir l'éclaire de son flambeau. Comme l'exécution de cette image appartient aujourd'hui à la peinture plutôt qu'à la sculpture, il est nécessaire d'indiquer la couleur des draperies et des ornemens. Pélée, qui, comme héros, est à demi nu, peut avoir une draperie rouge pour marquer la pourpre ; celle de Thétis, comme déesse de la mer, devroit être vert de mer, telle qu'étoit celle qu'on donnoit à Neptune (1). Dans la peinture antique, appelée les Nôces Aldobrandines, Thétis est

(1) Phurnutus *de Nat. Deor.*, c. 22, p. 193.

habillée de blanc contre l'usage des Grecs, qui donnoient des draperies de couleur aux jeunes époux, ainsi que Suidas le remarque d'après Aristophane (1). Le vêtement de la mariée étoit de même rouge *(flammeum)* chez les Romains (2). La courte veste de Vulcain devroit être couleur de fer, mais son chapeau bleu-céleste, ainsi que je l'ai remarqué au *Chapitre II* : et Pallas a dans les anciennes peintures communément une tunique rouge avec un manteau jaune. On peut donner à chaque Saison une draperie d'une couleur allégorique. Le Printems peut avoir une tunique blanche avec une draperie couleur de rose, pour faire allusion aux fleurs des arbres, qui, pour la plupart, sont blanches, et parce que la rose est la fleur la plus belle et la plus commune de cette saison. La tunique pourroit aussi être verte, pour indiquer l'aimable verdure dont la terre se pare au printems. On peut donner à l'Eté une tunique jaune avec un manteau bleu-céleste, couleur qui indiqueroit la sérénité

(1) *In voc.* Βαπτα.

(2) Salmas. *in Scr. Hist. Aug.*, p. 389.

constante du ciel durant cette saison, surtout dans les pays chauds, et la jaune désigneroit la maturité des moissons. Parmi les peintures d'Herculanum il y a une figure avec un hoyau à plusieurs pointes *(rastrum)* dont la draperie est également jaune, et qu'on prend pour une figure de l'Eté (1). L'Automne peut avoir une tunique couleur de feuilles de vigne qui commencent à se faner (ξηραμπελινος) avec une draperie couleur de sang, par allusion au vin nouveau; mais l'Hiver doit être caractérisé par des couleurs sombres et tristes. Le vêtement de l'Hymenée peut être blanc, brodé de fleurs; et celui d'Hesper sombre, parsemé d'étoiles. Quand à la couleur des ornemens de tête, et sur-tout du diadême, il doit être rouge, si l'on veut le donner à Pélée, tel qu'on le voit à la bibliothèque du Vatican dans les copies coloriées des peintures des bains de Titus sur les figures des divinités des deux sexes, et chez Philostrate (2) le diadême de Crithéis est pourpre, quoiqu'il le regarde comme un présent

---

(1) *Pitt. Erc.*, t. III, tav. 50, p. 262.
(2) *Icon.*, L. 2, p. 823, l. 6.

de Nérée ou de Naïs, qui vraisemblablement auroient dû donner un bandeau bleu-céleste. Comme dans la description des peintures d'Herculanum ce n'est qu'à l'égard de très-peu de figures qu'on a indiqué la couleur du bandeau, je ne puis m'en servir ici. Une prétendue Vénus céleste y a un diadême rouge (1) ; mais cette couleur n'est pas générale, comme le prouve le bandeau vert d'un Apollon chasseur, qu'on reconnoît à ses brodequins *(cothurnus)* (2) ; circonstance à laquelle la couleur verte peut se rapporter ; et l'une des prétendues Danseuses peintes sur un fond noir, porte un bandeau bleu-céleste (3). La ceinture placée sous le sein des figures de femmes est ordinairement rouge, ainsi que nous le prouvent les peintures de la bibliothèque du Vatican, que j'ai citées plus haut. Si à l'épée que Vulcain présente on veut ajouter un baudrier, il pourra être vert, comme le sont deux baudriers sur d'anciennes peintures qu'on conserve au

---

(1) *Pitt. Erc.*, t. I, tav. 24.

(2) *Ibid.*, t. II, tav. 17.

(3) *Ibid.*, t. I, tav. 19.

muséum d'Herculanum (1). Enfin, s'il étoit question de rendre ce tableau encore plus riche, on pourroit y introduire les autres divinités qui firent des présens à Pélée ; par exemple, Neptune, qui lui donna les chevaux Ranthos et Balios ; Junon, qui lui présenta un manteau précieux, et Vénus, dont le présent consistoit dans une coupe sur laquelle étoit représenté l'Amour (2).

Deux images employées par le sophiste Himérius (3), dans son épithalame, et réunies en une seule, licence poétique qui seroit très-permise, pourroient servir au même objet. Aux nôces de Pélops et d'Hippodamie, Apollon paroît avec Vénus sur un char, ornant la tête de la déesse avec des jacynthes à l'endroit où les cheveux se séparent au-dessus du front ; par derrière ils voltigent librement sans être noués. Ce char est traîné par des Amours couronnés de roses cueillies dans le jardin de Vénus, qui de sa main a orné

---

(1) *Hist. de l'art.*

(2) Ptolem. Hephæst., *Nov. hist.*, L. 6. *Ap.* Phot., *Biblioth.*, p. 252, l. 16.

(3) *Ap.* Phot., *Biblioth.*, p. 596.

d'or leurs aîles et les boucles de leurs chevelures. Apollon fait danser un chœur de Néréïdes, et la couche nuptiale est dressée près du rivage de la mer. Pélops, à l'exemple des héros, devroit être représenté à demi-nu, tant parce que le costume lydien ou phrygien du tableau de Philostrate (1) cache trop la beauté de la figure, qu'à cause de l'opposition à mettre dans les deux figures, Hippodamie devant être habillée : sa draperie peut être couleur de pourpre, comme celle de Pélée, ou telle qu'Hélénus l'avoit dans le tableau de Polygnote (2). Pélops sera rendu reconnoissable par les deux chevaux que lui donna Neptune, avec lesquels il remporta la victoire sur OEnomaüs, qui lui accorda sa fille pour récompense. Pindare attribue des aîles à ces chevaux (3), pour indiquer la vélocité de leur course ; et sur le coffre de Cypselus on les avoit également réprésentés aîlés (4). Hippodamie peut avoir une draperie

(1) *Icon.*, L. 1, c. 30.
(2) Pausan., L. 10, p. 860, l. 30.
(3) *Olymp.* 1, v. 140.
(4) Pausan., L. 5, p. 420, l. 17.

blanche parsemée d'étoiles ; sa tunique, visible seulement près des pieds, doit être d'une couleur agréable. On pourroit orner ses bras de bracelets en forme de serpens, et son cou de perles. La couche nuptiale doit ressembler à un lit de repos, ou à un canapé. Apollon qui, debout sur le char, orne la chevelure de Vénus, peut avoir un manteau jaune, pour indiquer la couleur de la lumière; cependant on le trouve aussi avec une draperie rouge dans des peintures anciennes. On feroit relever à Vénus d'une main sa draperie verte (par allusion à sa naissance) devant la partie inférieure du corps; tandis que de l'autre main elle en tiendroit l'autre bout par dessus son épaule. La forme du sein dont j'ai parlé dans mon *Histoire de l'art* (1) peut être employée ici, et Philostrate donne la même description de celui de Crithéis (2) (μαστοι ὀρθοι ὑπαυγαζουσιν); expression dont les commentateurs de cet écrivain n'ont pu se former une idée exacte : le mot ορθος indique la forme que je voudrois donner au sein. Le char peut

(1) Tome I, page 480, de notre édition.
(2) *Icon.*. L. 2, p. 823, l. 21.

avoir la forme de ceux dont on se servoit dans les courses, ou celle d'une coquille, par allusion à Vénus Anadyomène. Le vêtement léger, court et sans manches des Néréïdes, devroit être vert de mer; mais l'harmonie du coloris ne permettant pas cette uniformité, on peut dans quelques-unes de ces figures le glacer de blanc et de rouge changeant : le blanc indiqueroit l'écume de la mer, et le rouge cette teinte rougeâtre que pendant une tourmente offrent de loin les vagues de la mer; couleur que, suivant ma conjecture, Homère a voulu indiquer par l'épithète prise de la pourpre (πορφυρεον κυμα), qu'il donne à la mer (1). Dans ce passage, ainsi que dans d'autres de ce genre, les commentateurs ont pris le pourpre pour le noir. De plus, ces figures peuvent être couronnées de feuilles de roseaux minces et légères par allusion à l'algue marine. Le rivage de la mer doit être garni de myrthes, qu'on y trouve communément en abondance dans les pays chauds, et le peintre peut donner une

(1) *Il.* A., v. 482.

certaine hauteur et force à ces arbustes ; car les anciens avoient coutume d'en faire leurs lances (*validis hastilia myrthis*), et des troncs de cette force ne sont pas rares sur les bords de la mer dans les climats favorables à la végétation du myrthe.

---

# OBSERVATIONS

SUR

# L'ESSAI SUR L'ALLÉGORIE

PAR WINCKELMANN,

*Tirées du Journal des Beaux-Arts de Leipzig.*

---

PERSONNE n'étoit parvenu jusqu'à présent à donner un ouvrage aussi complet sur l'allégorie, que celui dont Winckelmann vient de nous enrichir; et jusqu'à présent personne n'avoit possédé des connoissances aussi profondes de l'antiquité, ni avoit su en développer les trésors avec autant de goût et de

sagacité que ce célèbre écrivain. Le courage qu'il a eu d'entreprendre un travail si pénible et si ingrat, dans lequel d'autres avoient échoué avant lui, mériteroit seul notre reconnoissance ; et plus il est facile d'errer sur un chemin où l'on est sans cesse exposé à se livrer à des conjectures qui plaisent à l'imagination, plus nous devons d'éloges à celui qui, par amour seul pour les arts et les sciences, n'a pas craint de s'y engager. L'utilité réelle de cet écrit doit donc augmenter encore notre admiration pour son auteur. L'antiquaire et l'homme de lettres ne peuvent manquer de trouver du plaisir dans sa lecture ; mais quel ne sera pas l'avantage que l'artiste, le poëte et le commentateur des productions des anciens en retireront? Les grands poëtes, on ne l'ignore pas, créent eux-mêmes les images dont ils ont besoin ; cependant il arrive souvent que ces images ne sont que le fruit d'une imagination déréglée, et cela faute d'être pénétrés du goût sage et sévère des artistes de l'antiquité, que Winckelmann leur apprend à apprécier dans cet ouvrage ; où ils trouvent matière aussi à admirer les immenses richesses de la nature.

On n'auroit pas à s'étonner de tant de fautes où sont tombés de grands maîtres, s'ils avoient cherché à rectifier leur jugement par de bons exemples; et beaucoup d'excellens esprits, qui n'avoient besoin que de développer leurs idées pour s'élever au plus haut degré de talent, sont demeurés dans une honteuse médiocrité, faute d'avoir trouvé un guide qui leur indiquât la route qu'ils avoient à suivre. Combien ne voit-on pas aussi de commentateurs se tourmenter inutilement l'esprit pour expliquer les plus beaux passages des anciens, parce qu'il leur manque les connoissances nécessaires de l'art, et qu'ils vont chercher dans les livres ce que les seuls mouumens de l'antiquité peuvent leur apprendre. C'est pour les personnes de ces différentes classes que l'ouvrage de Winckelmann est de la plus indispensable utilité. Mais ce seroit une injustice que de vouloir faire un crime à notre auteur de n'avoir pas donné un recueil complet des images allégoriques; d'autant plus que, dans sa préface, il en fait sentir lui-même toute l'impossibilité. Il ne faut pas non plus s'attendre à une explication bien claire et bien pré-

cise de plusieurs allégories indéterminées qui sont de la plus grande obscurité ; mais quelle ingratitude ne seroit-ce pas, si l'on vouloit s'arrêter simplement à la critique dont de pareilles productions peuvent être susceptibles.

Comme le but de Winckelmann a été de nous conduire, par des exemples tirés des anciens monumens, à l'invention des nouvelles images allégoriques, il a fallu qu'il commençât par mettre d'abord les premiers sous nos yeux, pour faire appercevoir ensuite le mérite ou les défauts des allégories dont les artistes modernes ont enrichi l'art, et pour indiquer les moyens d'en inventer de nouvelles.

*Page* 29.

Le serpent placé sur la thiare des rois et des prêtres, servoit, suivant Diodore de Sicile, à indiquer qu'un sujet convaincu de trahison seroit puni aussi sûrement que s'il avoit été empoisonné par la morsure d'un serpent. — Elien (*Hist. animal*, 6, 38) en donne une explication plus vraisemblable,

en disant que le serpent est le symbole de la durée et de la puissance, το ακινητον της αρχης; comme ce reptile l'étoit véritablement.

*Page 32.*

De la remarque de Casaubon sur Strabon (1, 67) il ne s'ensuit pas, comme le pense Winckelmann, que ὑπογραφειν signifie cacher la science sous un langage figuré ou allégorique; mais que ὑπογραφειν τας ελπιδας est la même chose que ὑπαγορευειν, ὑποφαινειν, ὑποδεικνυειν; ainsi que Polybe et Plutarque ont employé ces mots. Voyez Wesseling sur Diodore de Sicile, t. II, p. 353.

*Ibid.*

Le poëte Pamphus, qui avoit représenté le père des dieux enveloppé de fumier, a voulu par-là indiquer la vertu génératrice de toutes choses qu'on attribuoit à Jupiter (Gregr. Nazianz. *in Julian orat.* 3, *p.* 104, *A.*); et non pas, ainsi que le pense Winckelmann, que la Divinité est présente partout, même dans les matières les plus viles.

*Page* 35.

Le Cléanthe dont il est question ici n'étoit pas disciple de Zénon, mais d'un autre philosophe de Samos; et ce n'est pas lui qui a dénoncé Aristarque; mais celui-ci, au contraire, a accusé Cléanthe. Il n'est pas question non plus d'une accusation en forme, mais seulement d'une simple amplification oratoire, dans les reproches qu'Aristarque fit à Cléanthe. Les paroles d'Aristarque ne portent pas que « Cléanthe n'avoit pas rendu « à Vesta les honneurs qui lui étoient dus, « et d'avoir troublé son repos »; mais qu'il avoit déplacé le centre et les fondemens de l'univers: ὡς κινουντα του κοσμου την εστιαν. Cléanthe n'avoit pas songé d'ailleurs à faire tourner la terre autour du soleil; il prétendoit seulement que le ciel étoit immobile, et que la terre décrivoit une élipse en tournant sur son axe. Voyez Plutarch. *de facie in ore lunæ*, *p.* 923, *A. Opp.*, *t. II.*

*Page* 91.

Il ne faut pas s'étonner que Winckelmann

n'ait pas vu de Cérès avec une clef, telle qu'elle est dépeinte par Callimaque (*Hymn. Cer.* 45). On ne doit pas s'attendre à trouver dans les monumens de l'art les divinités avec tous les attributs que leur donnent les poëtes, ainsi que l'a fort bien remarqué Lessing dans son *Laocoon*, §. 8. D'ailleurs, Callimaque ne donne, à l'endroit cité, la clef à Cérès que parce qu'elle y avoit prise la figure de la prêtresse Nicippe.

## *Page* 150.

Le passage de Bartholi n'est pas fidellement cité; et chez Ovide (*Metam.*, *II*, 257) il n'est pas question de Prométhée, et moins encore de la chaleur du midi; mais bien de la fraicheur du soir. Quant à ce que Winckelmann prétend, d'après Sophocle (*OEdip. Colon.*, *v.* 56), que Prométhée est le soleil, parce que ce poëte lui a donné le surnom de Titan; cela nous paroît faux. Sophocle l'appelle simplement *Prométhée Titan;* certainement ce n'est pas pour le faire passer pour le soleil, mais seulement parce qu'il étoit de la race des Titans. Nous ne

sommes donc pas convaincus que l'explication que Winckelmann donne de cette image soit bien exacte.

## *Page* 175.

Qu'on attribuoit la mort des adolescens à Apollon et à ses flèches, et celle des jeunes filles à Diane ; voilà ce que Winckelmann infère d'un passage de Callimaque *(in Cer.*, 102*)*, et d'un autre d'Apollonius de Rhodes (3, 773). Chez le premier la mère d'Erisichton souhaite que son fils périsse plutôt par les flèches d'Apollon que par la faim ; et chez le second, Médée désire de tomber sous les flèches de Diane, pour ne pas périr d'amour. Peut-on conclure de ce qu'il est question ici de la mort d'un adolescent et d'une jeune fille par les flèches d'Apollon et de Diane, que l'idée générale de l'antiquité étoit que toutes les jeunes personnes des deux sexes ne mouroient que par la main de ces deux divinités? ou peut-on en former une image allégorique? Comme c'étoit aux dieux qu'on attribuoit tous les événemens dont la cause étoit inconnue, Apollon étoit consi-

déré comme l'auteur des morts subites. Le troisième passage d'Homère *( Odyss. η.*, 64*)* ne prouve pas davantage. Nous ne pouvons pas admettre non plus la fable de Niobé comme une preuve de la conjecture de Winckelmann. C'étoit-là un tout autre événement. Apollon et Diane, pour venger leur mère, tuèrent les fils et les filles de Niobé. Comment peut-on en conclure que les anciens étoient dans la croyance que c'étoit par les flèches de ces deux déités que mouroient tous les jeunes gens, de l'un et de l'autre sexe, qui n'avoient pas été mariés? C'est avec bien plus de raison que Winckelmann observe ensuite que les flèches d'Apollon et de Diane sont une image allégorique de la mort.

### *Page* 312.

Winckelmann dit que de son autre main, qui repose négligemment dans son giron, Mnémosyne auroit pu tenir le sceptre que lui donne Homère *( Hymn. in Merc.*, 457 *)*, ou bien une lance. Mais, en consultant ce passage du poëte grec, nous avons trouvé qu'il y est question d'Apollon, et non de

Mnémosyne, ainsi que cela paroît indubitablement par les vers 433 et 461.

---

Nous terminerons ces observations par une remarque générale. Le mot *allégorie* nous paroît ici trop généralisé pour le sens qu'on y attache communément; et nous ne saurions regarder comme allégoriques toutes les images que renferme cet écrit. Le véritable signe caractéristique de l'allégorie consiste incontestablement en ce qu'outre ce que nous présente l'image représentée, elle offre aussi des idées accessoires (αλλο αγορειται), qu'il faut y ajouter par l'explication. Quand, par exemple, on voit une rose représentée sur un tombeau, on ajoute à ce qu'on voit une idée secondaire ou une explication du sujet. Chaque figure allégorique exige donc une explication; mais toutes les explications ne sont pas allégoriques, et on ne doit pas regarder comme allégorique tout ce qui demande une explication. Les figures qui représentent des faits ne doivent pas être expliquées en ajoutant des idées nouvelles à ces

faits, mais en exposant, par le moyen de la parole, l'histoire que la main muette de l'artiste a représentée, et cela sous plusieurs aspects. Mais les symboles, les emblêmes et les allégories ne s'expliquent pas en s'arrêtant seulement à la description des objets représentés (car c'est à quoi on ne songe nullement, parce que tout le monde reconnoît la rose en la voyant figurée); mais en développant les idées que ces objets peuvent faire naître, une mort prématurée, par exemple, en voyant une rose sur un tombeau. Par conséquent, l'explication d'un fait historique est une répétition de ce que nous dit la chose représentée; tandis que l'explication d'une allégorie est une addition à ce qu'on voit figuré, et qui est reconnoissable par ses formes sensibles. En voyant des images historiques on ne doit penser qu'à ce qu'on a devant les yeux; mais il faut que l'esprit ajoute quelque chose à ce qu'on voit dans les images allégoriques. Winckelmann a raison quand il dit (page 59) que «c'est completter l'his-«torique d'un sujet que de suppléer à ce qui «précède et à ce qui suit une action momen-«tanée que l'artiste aura représentée.» L'ex-

plication allégorique ne complette rien ; elle sert à ajouter à un tout quelque chose qui est d'une nature toute différente de ce tout. Homère a raconté la métamorphose des compagnons d'Ulysse en animaux : aussi longtems qu'on ne considère cela que comme un récit, tout conserve sa propre signification ; mais dès qu'avec Socrate, on porte son attention sur l'idée secondaire des dangers de la volupté, il en résulte une image allégorique. Il faudroit donc exclure toutes les images historiques d'un essai sur l'allégorie. Bacchus se rendant dans l'Inde pour en faire la conquête, est la représentation d'un événement historique, sans aucune espèce d'allégorie ; mais nous trouvons une image allégorique dans sa couronne de laurier. Parmi les tableaux des travaux d'Hercule (page 114) il n'y en a point de susceptible d'allégorie, excepté celui des pommes du jardin des Hespérides. Les plumes qui couvrent le front des Muses (page 100) demandent une explication historique.

# LETTRE

# SUR L'ALLÉGORIE.

EN admirant la sagacité de Winckelmann dans l'explication des anciens monumens, j'ai été surpris qu'il n'ait pas commencé par donner une idée juste de ce que les Grecs entendoient par le mot *allégorie*. Il importoit sur-tout de remarquer que ce mot n'a pas été d'abord en usage chez eux. Ils se servirent, dans l'origine, du terme ὑπονοια, idée légérement voilée ou sous-entendue, de manière pourtant qu'elle se laisse facilement entrevoir. On ne trouve pas ce mot dans les poésies d'Homère, qui n'a pas employé non plus celui d'αλληγορια, lequel renferme un sens caché, et, selon Quintilien, quelquefois tout contraire à celui qu'il présente au premier coup-d'œil. Le premier de ces mots peut

avoir été introduit par les Pythagoriciens, qui avoient adopté des Orientaux le langage allégorique. Socrate et ses disciples usèrent de ce moyen pour répandre leur doctrine. Platon, Æschine et Xénophon, offrent des modèles en ce genre. L'allégorie est toujours chez eux aussi claire et sensible qu'agréable et ingénieuse. La fiction d'Hercule dont Xénophon fait honneur au sophiste Prodicus, me paroît un véritable chef-d'œuvre; jamais on ne s'exprima avec plus de grâce, et jamais on ne plaida la cause de la vertu avec plus d'éloquence. Si l'allégorie ne s'étoit pas écartée d'un pareil modèle, on n'auroit aucun reproche à lui faire. Mais bientôt l'esprit gâta tout, et il abusa de cette ressource comme de toutes les autres. Il faut que l'allégorie soit courte; en devenant longue, elle ne tarde point à être fatigante. Le tableau attribué à Cébès, quelqu'ingénieux qu'il soit, a ce défaut; ce qui suffiroit pour indiquer que l'auteur n'est pas le disciple de Socrate, dont il porte le nom; si, d'ailleurs, sa fiction ne paroissoit pas avoir été imitée de celle de l'Hercule de Prodicus; preuve qu'il est moins ancien qu'on ne le croit ordinairement. Le

songe même de Scipion, qui a mérité à Cicéron de justes éloges, n'est-il pas encore une allégorie trop longue, et falloit-il y avoir recours pour traiter la matière importante qui en est l'objet? Cela offre bien des réflexions qui seroient ici déplacées. Je me contenterai d'observer que l'abus de pareilles fictions augmenta beaucoup par l'altération successive du goût. Le troisième siècle après Jésus-Christ, en offre un exemple qu'on ne doit pas oublier : c'est l'écrit de Martianus Capella, des *Nôces de Mercure et de la Philologie*, en deux livres. L'*Ane d'or*, d'Apulée, est du même genre et encore plus long; mais on y trouve des morceaux bien agréables, auxquels il ne manque souvent que de la précision et un meilleur style.

Plutarque distingue fort bien l'ὑπονοια de l'allégorie *(de aud. poetis., t. II, op. p.* 19*)*, et le savant Ruhnkenius, qui vient d'être enlevé aux lettres, s'appuie avec raison de son autorité pour établir cette distinction, qui devient certaine par plusieurs passages dont il fait usage dans une de ses notes sur le lexique du Timée (pag. 201, 202). Ce grammairien désigne suffisamment la diffé-

rence qui se trouve entre l'*hyponoie*, l'énigme et l'allégorie. Au reste, le docte Budée, auquel la langue grecque doit ses progrès parmi nous, n'avoit pas oublié de fixer la signification du premier mot (*Comment.*, *L.* 9, *p.* 913), sur lequel je ne m'arrêterai pas davantage.

Le mot allégorie est donc postérieur à celui dont je viens de parler; et par conséquent il a dû avoir un sens plus étendu; c'est la marche de l'esprit humain : il n'invente de nouveaux mots non-seulement pour exprimer de nouvelles idées, mais encore pour ajouter aux anciennes. L'allégorie n'offrit plus qu'un sens étranger ou éloigné de la chose qu'il paroissoit désigner. On peut juger combien ce langage s'étoit dénaturé par l'abus qu'en firent d'abord les Stoïciens, ensuite les Eclectiques et les écrivains payens, juifs et chrétiens de l'école d'Alexandrie. Ce fut même au point que l'allégorie et l'énigme devinrent presque synonimes : on voulut montrer de l'esprit aux dépens du sens commun; on ne s'entendit plus; la vérité fut obscurcie, et malheureusement l'erreur en profita pour reculer les bornes de son empire.

Les arts devoient nécessairement se ressentir d'une pareille révolution dans la langue, nécessitée par celle des idées. Aussi voyons-nous que les signes allégoriques des différens monumens ont subi une grande altération; et autant les anciens étoient simples et intelligibles, autant les plus récens, fruits d'idées hétérogènes et d'efforts impuissans de l'esprit, sont obscurs et énigmatiques. Winckelmann auroit dû approfondir ces observations, et distinguer les époques de l'allégorie, et y classer dans l'intervalle les signes des divers monumens de l'art, dont il avoit une si grande connoissance. Au premier coup-d'œil j'apperçois cinq de ces époques : la plus ancienne, celle que j'appelerai *poétique,* remonte au siècle d'Homère; la seconde, *philosophique,* à celui de Pythagore, le sixième avant l'ère vulgaire; la troisième, *systématique,* fixée par l'établissement de l'école stoïcienne ou du Portique, à la fin du quatrième siècle; la quatrième, *politique,* celle de l'adulation que les Romains eurent pour leurs maîtres après la mort de César; enfin, la cinquième, *barbare,* lorsque le siège de l'empire eut été

transféré à Constantinople. Peut-être que cet espace de tems pourroit être encore subdivisé ; mais je ne donne ici qu'un apperçu, pour montrer seulement les inconvéniens qu'offre la méthode adoptée par Winckelmann. S'il eut fait attention à ces changemens d'idées et aux causes qui les ont déterminées, il n'auroit pas été surpris des allégories forcées ou peu naturelles que Phurnutus, ou plutôt Cornutus, emploie. Ce philosophe stoïcien n'a eu d'autre vue que celle d'expliquer toute la mythologie d'après les principes de sa secte, et son écrit est une espèce de catéchisme de la doctrine qu'elle professoit. Ses idées n'avoient donc rien de commun avec celles des artistes, objet principal de l'ouvrage de Winckelmann.

Cicéron dit que l'allégorie est la transition du sens littéral au sens figuré *(Orat., c. 27)*. En conséquence elle doit être considérée comme une métaphore *continue*. Les Sauvages et tous les hommes qui ont un langage pauvre, ont été forcés d'y avoir fréquemment recours. Il s'est conservé et perfectionné chez les hommes doués, comme les Grecs, d'une imagination vive, qui ont la faculté de sai-

sir rapidement les rapports d'une idée abstraite avec un objet sensible. Leurs peintres ne pouvoient manquer de se conformer à ce goût général; c'est pourquoi ils multiplièrent les emblêmes que Winckelmann confond avec les allégories, ou qu'il n'en distingue pas d'une manière précise. A la vérité, cela n'est pas aisé, et demande une pénétration peu commune.

L'embléme est du ressort de la peinture; et l'allégorie appartient à la poésie. Homère et Virgile, son imitateur, ont fait de cette dernière figure un usage fréquent, sans néanmoins en abuser, ni fatiguer leurs lecteurs. Ces défauts se font sentir dans la décadence du goût, et sur-tout dans ces siècles de barbarie où l'on croyoit donner des marques de génie, en subtilisant tout. Alors parut cette foule de personnages allégoriques dont l'auteur du *Roman de la Rose* donna chez les François un si mauvais exemple. Il mit sur la scène Bel-Accueil, Pitié, Franchise, etc., divinités bienfaisantes; Faux-Semblant, Danger, Molle-Bouche, etc., divinités mal-faisantes. Mais ne remontons pas si haut; Voltaire n'a-t-il pas de la même

manière refroidi l'action de la *Henriade*, et détruit l'intérêt de ce poëme trop vanté, dont le mérite ne consiste que dans la versification ou dans quelques beautés de détails. Milton lui est bien supérieur; quoique ses allégories soient par fois extraordinaires, elles tiennent plus ou moins du sublime, et font presque toujours une grande impression. Boileau fut plus sage encore, et n'employa qu'avec sobriété l'allégorie; celle de la Mollesse, dans son *Lutrin*, sera toujours digne d'admiration. J. B. Rousseau a violé encore plus que Voltaire les règles du goût, en consacrant des pièces assez longues de poésie à l'allégorie. Heureusement on les a presque oubliées pour ne se rappeler que de ses odes et de ses cantates. Pourquoi l'émule d'Horace ne l'a-t-il pas imité dans le genre allégorique. On ne peut y avoir du succès qu'en l'employant rarement et sur-tout à propos, comme dans la belle ode du poëte latin :

*O navis referent in mari te novi fluctus.*

Tous les rapports entre un vaisseau battu de la tempête et la république agitée par les fureurs de la guerre civile, y sont si frap-

pans, que les Romains ne pouvoient les méconnoître ; et l'allégorie ne prêta jamais plus de force et d'agrément à la vérité, et jamais celle-ci n'eut un voile si transparent et tissu avec plus de finesse. En un mot, cette ode doit être regardée comme le chef-d'œuvre de la poésie allégorique.

Virgile n'a pas été aussi heureux dans l'invention de sa quatrième églogue. L'allégorie y est sensible ; mais le véritable objet s'en dérobe à nos yeux. Que d'efforts n'a-t-on pas faits ? que de conjectures n'a-t-on pas hasardées pour le découvrir ? Quelques critiques même ont voulu nous faire regarder le poëte latin comme un prophête. Tout cela ne prouve autre chose sinon que son but a été manqué, en se rendant obscur et énigmatique ; et que, malgré les beautés de cet églogue, il n'en est pas moins blâmable pour s'y être écarté du genre bucolique, qui ne laisse rien à déviner. Théocrite est également sorti de ce genre, en tirant des mimes de Sophron, le sujet de la seconde églogue. Les enchantemens d'une magicienne n'y sont pas moins déplacés que les oracles de la Sibylle, dans celle de Virgile, son imitateur, séduit ou

enhardi sans doute, par un pareil exemple.

Ces observations montrent assez que l'allégorie des arts est étroitement liée avec celle de la poésie, que l'esprit humain a la même marche dans l'un et dans l'autre; enfin, que leur histoire est inséparable. Si on y faisoit entrer celle des allégories philosophiques, on seroit assuré de mériter par un pareil ouvrage l'applaudissement de ses contemporains et la reconnoissance de la postérité.

Je trouve, comme vous, les observations du journaliste allemand, sur le traité de Winckelmann, judicieuses et dignes d'être traduites en notre langue. Toutes néanmoins ne me paroissent pas également justes, et celles concernant les filles de Niobé sont de ce nombre. Vous avez raison de croire qu'elles sont démenties par le bas-relief conservé dans le musée du duc de Pembroke, à Wilton-House. Ce monument formoit la frise d'un ancien temple consacré à Diane et à Apollon. L'histoire de Niobé en est le sujet. On y voit ses sept fils et ses sept filles qui sont malades pour avoir chassé pendant les grandes chaleurs du jour. Le père, la mère, etc., sortent d'un endroit ombragé dans l'in-

l'intention de leur porter du secours. Toutes ces figures, les arbres même, sur-tout les chevaux se trouvent si fort en relief que les têtes et les cous de ceux-ci semblent se détacher, pour ainsi dire, du marbre. La forêt du mont Cithéron, en Béotie, lieu de la chasse, est d'un beau travail. Sylvain, dieu des bois, est à quelque distance de cette forêt, mais près d'une touffe d'arbres. Il regarde la scène d'un air triste et pensif. On n'y voit ni Diane ni Apollon. Il résulte de cette description que l'artiste, suivant une opinion qui ne peut lui être particulière, attribue la mort des enfans de Niobé aux ardeurs du soleil, dont les rayons sont exprimés par les flèches d'Apollon. En effet, on représente le même dieu sur les médailles, couronné de rayons. Vous ajoutez avec beaucoup de vraisemblance que les enfans de Niobé sont supposés avoir été atteint d'une fièvre mortelle à la chasse, dont Diane étoit la déesse tutelaire. L'allégorie devient ici d'autant plus sensible qu'un seul de ces enfans paroît être percé d'une flèche. En général, l'antiquité payenne regardoit les hommes morts de la peste ou d'une manière subite, comme tués

par les flèches d'Apollon; et les femmes, par celles de Diane. C'est la remarque d'Eustathe sur l'endroit d'Homère où il parle de la mort des douze enfans de Niobé *(Il., L. XXIV, v. 604—5, etc.)*, six de chaque sexe. Dans la suite on en compta quatorze, auxquels Ovide ajouta encore des gendres et des belles-filles :

. . . . . . . . . . . . . *huc natas adjice septem,*
*Et totidem juvenes; et mox generosque nurusque.*

METAM., L. VI, v. 182—3.

Ainsi, les personnages, comme les faits et les circonstances, se multiplient dans la mythologie, en raison du laps de tems et au gré des poëtes.

Je suis, etc.

FIN DU TOME PREMIER.

# TABLE

# DES CHAPITRES

## CONTENUS DANS CE VOLUME.

FIN DE LA TABLE DES CHAPITRES.

# TABLE

## *Des passages corrigés ou éclaircis d'auteurs anciens et modernes.*

### AUTEURS ANCIENS.

## AUTEURS MODERNES.

# TABLE

*Des monumens anciens et modernes dont il est parlé dans ce volume.*

## A ROME.

### ÉGLISES ET PALAIS.

PALAIS DE PARTICULIERS.

* * * * *



* * * * *

* * * * *

## FLORENCE.



## NAPLES.

## PORTICI.



## BAIES.

## VIENNE.



## DRESDE.



## BRUNSWIC.



## ANGLETERRE.



## OXFORD.



## PARIS.

# TABLE

# DES MATIÈRES

## CONTENUES DANS CE VOLUME.

### A.

B.

C.

D.

## E.

F.

## G.

H.

## I.

## K.

L.

## M.

## N.

## O.

# P.

R.

## S.

## T.

## U.



## V.

## W.



## Z.



FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

# ERRATA.

| | | |
|---|---|---|
| *Page* 10 | *ligne* 24 | la strigile ; *lisez* le strigile. |
| 23 | 17 | *Jchnusa ;* lisez *Ichnusa.* |
| 28 | 4 | d'indiquer ; *lisez* à indiquer. |
| 54 | 11 | cistre, *lisez* sistre. |
| 74 | 1 | sans rappeler ; *lisez* sans se rappeler. |
| 87 | 6 | à l'un et l'autre ; *lisez* à l'un et à l'autre. |
| 103 | 19 | remplissoient ; *lisez* remplissoit. |
| 175 | 8 | par le zéphyre ; *lisez* par Zéphyre. |
| 208 | *dernière* | Jonie ; *lisez* Ionie. |
| 255 | 9 | ces métopes ; *lisez* les métopes. |
| 257 | 17 | on y voit ; *lisez* on y voyoit. |
| 277 | 6 | cistre ; *lisez* sistre. |

